مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١٤٤) نوفمبر ١٩٩٤

نجيب محفوظ .. القلم والسكين

سيد قطب .. معالم فى طريق القتل



الغلاف الأول
بمناسبة الاعتداء على نجيب محفوظ
للفنان : حلمى التونى



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٤٤) نوفمبر ١٩٩٤

الثمن فى مصر : جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٤٠ درهما ـ اليمن ١٠٠ ريال ـ ليبيا ١٦٠ دينارا ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

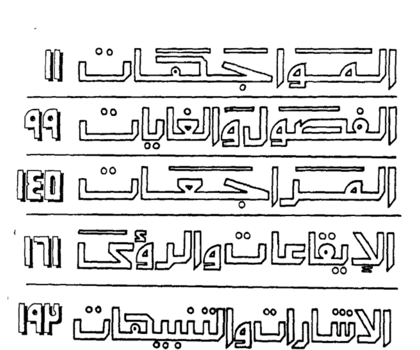
الاشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددًا] :

- البلاد العربية: افراد ٣٠ دولارا، هيئات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- امريكا واوروبا: افراد ٤٨ دولارا، هيئات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥



من المحرر

السكين فوق رؤوس الجميع

قال مصرى ولبنانى وأردنى طلبوا التروى والتأنى وتخفيف الحكم فى حادث نجيب محفوظ، لأنهم ربطوا - كلٌ على طريقته - بين الحادث والتطبيع مع إسرائيل.

وطبعا أدان الكتاب الثلاثة الفاعل غير المجهول، ولكن... وكانت «لكن» هذه بداية التبرير لما حدث، فانطوت إدانتهم على تناقض لا سبيل إلى حلّه.

قال سهيل إدريس حرفيًا «إننا لا نؤمن إلا بالحوار والنقاش سبيلا للقناعة والإقناع حين يكون الطرفان ندّين، وحين يكونان متساويين فى الشرط السياسى أو الاجتماعى، ولأننا نشك فى هذا التساوى بين العربى صاحب الحق فى فلسطين وبين الإسرائيلى مغتصب هذا الحق، فإن هذا الحوار مرفوض. من هنا يأتى شجب موقف نجيب محفوظ حين يوافق كما قرأنا فى الصحف على الترحيب باستقبال الكتاب الإسرائيليين فى ندوته الأسبوعية».

وفهمى هويدى هو المرجع لهذا السطر الأخير، إذ هو الذى تساءل «هل الشخص الأحمق (لاحظ الوصف المخفف للمجرم) الذى فعل ذلك يعتقد أنه طعن التطبيع مع إسرائيل..فى الفترة الأخيرة أصبح الكلام عن التطبيع فجّا. وفى الندوة الأسبوعية (لنجيب محفوظ) كان يجتمع فيها الإسرائيليون. ولهذا لابد ألا نأخذ الأمر بخفة وإنما يحتاج إلى تفكير جاد».

أما فخرى قعوار (الأردن) رئيس اتحاد الكتاب العرب الذى مازال يقاطع اتحاد الأدباء المصريين بحجة التطبيع، فإنه يتوجب عليه أن يجمّد عضوية رابطة الكتاب الأردنيين فى الاتحاد أيضًا لأن الأردن وقع معاهدة الصلح مع إسرائيل. ولكن المفارقة المؤسية - الهزلية أنه أثناء توقيع المعاهدة الأردنية الإسرائيلية قال قعوار فى تعليقه على حادث نجيب محفوظ: إن «السكين التى اتجهت نحو رقبة نجيب محفوظ لم تستهدف شخص نجيب محفوظ بقدر ما استهدفت إرسال إشارة تحذيرية إلى عرفات». ولم يجرؤ الكاتب الأردنى، وهو الأقرب إلى مشهد التوقيع الأردنى الإسرائيلى على افتراض أية وجهة أخرى لرسالة السكين.

لم يقل مثلا إنها موجهة إلى كل مثقف عربى. ومن الطريف أن كاتبين من مصر، هما جلال أمين وصبافى ناز كاظم، يريان أن «الموساد» وراء الحادث. إلى هذا الحدّ بلغت شقة البعاد بين من يرون أن «التطبيع» هو السبب، وعكسه تمامًا، أن تكون إسرائيل هى القاتل.

ولن يزايد علينا أحد، بطبيعة الحال، فى الموقف من التطبيع. ولكننا نقول أيضًا إن نجيب محفوظ ليس الراية التى تصلح لأن يستظل بها اللاهثون وراء التطبيع، فالرجل وافق علنا على الصلح، بديلا لحالة اللاسلم واللاحرب قبل زيارة السادات للقدس المحتلة بخمس سنوات. ولم يصدر عنه بعدئذ أى نشاط تطبيعى، بل رفض مرارًا وتكرارًا زيارة إسرائيل، كما رفض الدكتوراه الفخرية من جامعة تل أبيب.

وقد كفانا المجرم الذى شرع فى اغتياله مئونة التفكير والتأمل والتخمين، فقد اعترف بانتمائه العضوى إلى «الجماعة الإسلامية» التى أمرته فأطاع. قالت له: إن محفوظ كافر ومرتد، إنه صاحب «أولاد حارتنا» الرواية الملحدة، فوجب قتله شرعاً.

هذا هو المجرم وتلك هويته التى حاول البعض أن يسبغ عليها شرف الدفاع القومى عن الحق الضائع، وحاول البعض الآخر أن يطبع جرح محفوظ بخاتم الاستشهاد على يدىّ العدو القومى لهذا الحق.

والفريقان يتفقان فى المسكوت عنه: وهو التبرير الجزئى لما حدث، وإبعاد الشبهة عن المجر الحقيقى الذى باح بكل شىء حتى الثمالة.

وإذا كان من حق فهمى هويدى ومَنْ يمثل، الجنوح إلى اتهام نجيب محفوظ وتبرئة القتلة، فليس من حق غيره أن تحجب عنهم الأيديولوجيا والمواقف السياسية حقيقة الخندق الذى يواجهونه وهويته.. فالسكين التى انغرست فى عنق نجيب محفوظ تطلب رؤوسهم جميعاً.

التحرير

بدايات

نجيب محفوظ ..

فعندما قدّم **سيد قطب** **نجيب محفوظ** لأول مرة إلى أهل القلم، لم يكن يدرى أنه سيعيد تقديمه مرة أخرى بعد نصف قرن إلى أهل السكّين.

ولعل صاحب «**أصول النقد الأدبى**»، و«**كتب وشخصيات**» الذى كان يهدى الشباب إلى مواطن الجمال ويدربهم على تذوق الفن، لم يكن يدرى أنه هو نفسه فى «**معالم فى الطريق**» سوف يهدى الشباب إلى أصول التكفير ويدربهم على تذوّق الدم.

وتكاد مسيرة الأربعين عامًا التى تفصل بين الوجهة التى اتخذها **سيد قطب** بعد طلاقه للأدب والفن والجمال والوجهة التى اتخذها **نجيب محفوظ** فى ترسيخ هذه القيم تكون عنوانًا كبيرًا لمرحلة الاستقطاب العنيف فى حياة مصر والتى راح **سيد قطب** ضحية لها قبل حوالى ثلاثين عامًا، وكاد يذهب **نجيب محفوظ** ضحية لها قبل حوالى ثلاثين يومًا. الدماء واحدة، فهى فى خاتمة المطاف قطرات من دماء العبقرية المصرية، سفحتها أيديولوچية الإرهاب فى الحالين، سواء أكان إرهابا بالفعل، أو بردود الفعل.

كان من الممكن **لسيد قطب** أن يكون واحدًا من أعظم نقاد الأدب فى تاريخنا الحديث، ولكنه فى لحظة ما اختار الطريق المضاد للجمال قاده بخطى ثابتة إلى حبل المشنقة، واستمرت بصمات قدميه تهديان أحد أحفاده إلى أحد أعظم أقلام أمتنا ليغرس فى عنقه السكين.

هكذا استحال قلم **سيد قطب** سكينًا تذبح الجمال الذى مهّد له فى زمن مضى. هل يمكن للقلم الواحد أن يكون شعاعًا من ضياء وخيطًا من دماء فى وقتٍ واحد؟ أن يكون بشيرًا بالجمال والقبح، بالحياة والموت فى آن؟

ولكن قصة **سيد قطب** **ونجيب محفوظ** ترسم مفارقة تاريخية أكبر من الأفراد.. فإذا كان **سيد قطب** هو الناقد الأول الذى احتفى **بنجيب محفوظ** قبل حصوله على جائزة **نوبل** بأربعة عقود، ثم أهدت معالم طريقه أحدث **القطبيين** لأن يضع السكين فى عنق **محفوظ** فى الذكرى السادسة لحصوله على الجائزة، فإن **نجيب محفوظ** وحده كان هو الذى غمس القلم فى دماء **سيد قطب** وكتب أطول العرائض وأعرضها وأعمقها بحق الذين قتلوه هو وأتباعه وخصومه على السواء. **نجيب محفوظ** دون غيره هو الذى رفع الصوت عاليًا فى زمن الصمت، وتجرأ فى زمن «الجبن سيد الأخلاق» أن يضع كل النقاط الغائبة والمغيّبة على كل الحروف الضائعة أو التائهة. هو الذى هتف للحرية فى زمن الهتاف لسقوطها تحت راية «الحرية للشعب لا لأعداء الشعب». وهو الذى فضح الاستبداد تحت راية الحزب الواحد. وهو الذى كشف الأقنعة اللامعة عن الوجوه الدميمة للفساد والطغيان. كانت هذه كلها دفاعًا عن دماء **سيد قطب** **وشهدى عطية**، ودماء مصر كلها. وكانت «**أولاد حارتنا**» بين هذه العرائض التى سميت «**الطريق**»، و«**ثرثرة فوق النيل**»، و«**ميرامار**» هى أفصحها جميعا وأكثرها جهرًا. وكان **نجيب محفوظ** فى ذلك كله يتجاوز آلامًا كبيرة ويكابد أحزانًا عميقة غائرة، فهو لم يشأ باسم أحد الوجوه أن يغض البصر عن بقيتها. كان الاستقلال الوطنى والتمصير والتصنيع والإصلاح الزراعى والتأميم يستجيب لنوازع أصيلة فى نفسه تربى ونشأ عليها، فهى تحتل منه موقعًا أثيرًا يدافع عنه حتى النّفس الأخير. ولكنه اكتشف فى اللحظة عينها أن اغتيال الحريات الأساسية وحقوق الإنسان تهدد هذه الغايات النبيلة فى الصميم، فضلا عن أنه رأى دائما أن كرامة الإنسان فوق كل اعتبار، وأن الغاية لا تبرر الوسيلة. لذلك يمكن تصوّر مدى المعاناة القاسية

القلم.. والسكين

التى عرفها **نجيب محفوظ**، وهو يتناول عورات المجتمع (**الثورى**) الجديد، ذلك أنه لم يكن من خصوم الثورة المباشرين أو غير المباشرين فهى ثورته على نحو من الأنحاء باعتبارها ثورة الحركة الوطنية التى ينتمى إليها. ومن ثم كان الحزن كبيراً، فقد استخلص من التطبيق ما معناه أن الحرية والعدالة نقيضان لا يجتمعان، بينما هو يؤمن أن العدالة جوهر الحرية، ثم أصبح يؤمن أكثر من أى وقت مضى أن غياب الحرية هو تغييب للعدالة.

من هنا يمكن فهم مرحلة الانقطاع عن الكتابة فى حياة **نجيب محفوظ** بين عامى ١٩٥٢ و١٩٥٧ ويمكن فهم اتجاه الرواية الجديدة فى أدبه من **«أولاد حارتنا»** إلى **«ميرامار»** التى صدرت عشية الهزيمة المروعة عام ١٩٦٧ والتى زادت **محفوظ** اقتناعاً بما انتهى إليه من أن الحرية أساس البناء والنهوض والانتصار، وأن غيابها هو ركيزة الهدم والسقوط والهزيمة. وهو على هذا النحو أحد أولاد حارتنا العظام الذين أشهروا القلم فى مواجهة السكين بكل ما تعنيه السكين من دلالات. ولأن الذى «يعرف» أكثر من اللازم هو الذى يلقى مصيره الفاجع غالبا فى الحياة، فإن **نجيب محفوظ** الذى عرف منذ قيام الثورة



أسرار ثلاثة عهود متعاقبة (عهود الدولة والمجتمع وليس السلطة السياسية وحدها) قد «استحق» دائماً هذا المصير الفاجع.

فى بعض الأحيان لا يكون هذا المصير شخصيا، فمن معطف **نجيب محفوظ** دون غيره خرجت أجيال من المبدعين الذين قد لا يسيرون على منواله. ولكن اتصاله الدورى المباشر بهم فى ندوته الأسبوعية التى تغيرت أماكنها ولم تتغير معالمها الثقافية والإنسانية، وتراكم أعماله وذيوعها عامًا بعد آخر أقامت من حوله ما يشبه «المدرسة» التى نبغ فيها العديد من المواهب. وهى المواهب التى يدخل أصحابها السجون والمعتقلات وأقبية التعذيب فى حملات دورية من أواخر الخمسينيات إلى أوائل السبعينيات. وهو عقاب ـ وإن يكن غير مباشر ـ **لنجيب محفوظ** نفسه **فقد** أرهقه وأضناه كما يتضح فى أعماله «اختفاء» تلاميذه وحوارييه وأصدقائه الواحد بعد الآخر، وخروجهم أحياناً وقد أصبحوا كائنات أخرى.

وقد يكون المصير الفاجع الذى ينتظر من «يعرف» الأسرار أكثر من اللازم ويجرؤ على إعلانها، مصيراً شخصيا مباشراً كما حدث **لنجيب محفوظ** ثلاث مرات فى الستينيات، أولاها كانت

الملابسات التى أحاطت بنشر «**أولاد حارتنا**»، والثانية ينبئنا بها **ثروت عكاشة** فى مذكراته حول «**ثرثرة فوق النيل**»، والثالثة كادت توقف فيلم «**ميرامار**». وفى الواقع كان «التهديد» سيفاً مسلطاً على الكاتب، فالأزهر مؤسسة دينية كبرى طالبت بوقف نشر «**أولاد حارتنا**»، و**عبد الحكيم عامر** زعيم المؤسسة العسكرية طالب بوقف «**ثرثرة فوق النيل**» واعتقال كاتبها، والاتحاد الاشتراكى المؤسسة السياسية للحكم طالب بوقف عرض «**ميرامار**».

وصحيح أن **نجيب محفوظ** لم يؤذ بدنيا فى الوقائع الثلاث، ولكنه دفع الثمن غاليا من «التهديد» المستمر لقلمه وضميره وشخصه.

وحين وضع توقيعه على بيان المثقفين المعروف باسم بيان توفيق الحكيم عام ١٩٧٢ كان ذلك فاتحة الضغوط التى دفعته إلى كتابة «**ملحمة الحرافيش**» ١٩٧٧ التى واجه بها عصر الانفتاح، فكانت عريضة الاتهام الكبرى للعهد الذى تلا عهد «أولاد حارتنا».

وقد أمست ثلاثيته الحقيقية فى الضمير العام هى ثلاثية «**بين القصرين** ـ **أولاد حارتنا** ـ **ملحمة الحرافيش**» التى ضمت ما يختزنه هذا الضمير ـ فى الزمن الروائى ـ خلال ستين عامًا بين ١٩١٧ عشية الحرب العالمية الأولى وثورة ١٩١٩ و١٩٧٧ غداة حرب أكتوبر والتمهيد للصلح مع إسرائيل. كانت هذه الثلاثية الملحمية الكبرى قد أوجزت فى بنيتها المركزية ودلالاتها العامة ومنظومة القيم التى انطوت عليها مجموعة من مستويات المعنى المفصّلة فى أعماله الروائية التى صدرت قبل «بين القصرين» بأجزائها الثلاثة، وأعماله التى صدرت بعد «**أولاد حارتنا**» وأخيراً أعماله التى سبقت وتلت «ملحمة الحرافيش»، ولكن الثلاثية الملحمية الكبرى هى التى بلغ إعلانها عن الأسرار، التى «يعرفها»، الكاتب درجة عالية من الصراحة العارية والجهر المبين، فاستحق عليها العقاب الذى يوازى حجمها، والذى كان التمهيد إليه تدريجياً وغير مباشر، إذ كان التوقيت مؤجلاً إلى لحظة ما بين «الزلزل» و«السيول».

ولم تكن الأسرار موضوع العقاب المطلوب، تخص الدولة أو السلطة السياسية وحدها، وإنما كانت تخص المجتمع أيضا بمختلف تجليات السلطة القائمة فيه بدءا من سلطة المعرفة وسلطة القيم وسلطة الرأى العام، وانتهاء بسلطة الغايات والوسائل مروراً بأنماط التفكير وضوابط السلوك. ومن ثم فإن رأس **نجيب محفوظ** كان مطلوبا ـ بالتمنى ـ من أكثر من جهة. غير أن لكل جهة حساباتها مع نفسها ومع الآخرين، وفقا لميزان القوى الذى يخضع لصراعات المصالح أولا وأخيراً.

كان **نجيب محفوظ** أولاً قد أصبح مؤسسة ثقافية جماهيرية، قبل جائزة نوبل، وهو الأمر الذى حال دون العصف به فى أوائل السبعينيات ضمن العاصفة المشهورة بمذبحة لجنة النظام فى الاتحاد الاشتراكى. ولكن **نجيب محفوظ**، أدبه وأفلامه وشخصه، أصبح اسما مدرجاً فى القوائم السوداء لبعض الأشقاء العرب إثر موافقته على الصلح مع إسرائيل. ولكن جائزة نوبل بعد عشر سنوات عادت لتفسح له مكانة عالمية يفخر بها العرب والمصريون فى طليعتهم، لذلك كان هذا الحجم الاستثنائى ـ ثقافيا وجماهيرياً ـ أحد الاعتبارات التى تضعها القوى المتصارعة على رأس **نجيب محفوظ** والتى أضارها ما أعلنه من أسرار «يعرفها» أكثر من اللازم.

وقبل أن يرسو المزاد السرّى على الجهة التى أوكل إليها تنفيذ العقوبة، علينا أن نوجز ماهية الأسرار التى أعلنها فى ثلاثيته الملحمية الكبرى، وما سبقها أو تلاها من تفاصيل.

كان السِّر الأول الذى فضحه **نجيب محفوظ** علانية فى «**أولاد حارتنا**» وما تلاها من أعمال حتى «يوم قتل الزعيم» هو أننا نحيا ونموت فى مجتمع العنف، وأن الشائع عنا كمجتمع هادئ وديع ليس صحيحا. وبالطبع فهو لم يقل إن الإنسان المصرى بطبعه إنسان عنيف، فإذا كان العنف فى المجتمع السابق على الثورة سببه الاحتلال الأجنبى، فإن إرهاب الدولة والإرهاب السياسى باسم الدين هو عنوان العنف فى مرحلة الثورة، ثم كان الانفتاح المتوحش الذى كرّس إرهاب الدولة وتوسع فيه على الرغم من الادعاءات الليبرالية للنظام الجديد، وكرّس الإرهاب باسم الدين وتوسع فيه، وزادت نسبة الجريمة العادية، واستجدت الجرائم الشاذة التى تقتل فيها الزوجات أزواجهن والأزواج زوجاتهم والأمهات أبناءهن والأبناء آباءهم وأمهاتهم، ويبلغ التفنن فى القتل درجة التمثيل بجثث الموتى. ناهيك عن جرائم الاغتصاب والسرقة بالإكراه والعبث بالمحارم. وأمسينا خلال ربع قرن فى مقدمة القائمة لدول «الجريمة» فى العالم. ولمجتمع العنف آلياته فى التفكير والسلوك التى تتبادل مع الفساد الاقتصادى والاجتماعى والسياسى عمليات التشريع السرى لمنظومات من القيم هى التى تتحكم فى توجهات المجتمع الحقيقية وليس القانون أو الدستور، أو الأخلاق كما يعرفها الإيمان الدينى.

وكان **نجيب محفوظ** أكثر من غيره هو الذى أفشى فى رواياته وقصصه القصيرة أسرار هذه الغابة الآخذة فى التوحش، بعلاماتها المميزة وشفرتها الكودية المتقنة الصنع بين مختلف الأطراف.


حلمى التونى ٩٤/١٠/١٧

وكان **محفوظ** أيضًا هو الذى باح لنا بأن هذه الغابة بين الغابات الأخرى بطول العالم وعرضه هى غابة متخلفة، فالثراء لم يحرم الأثرياء من لعنة التخلف، والثقافة لم تحرم المتعلمين من هذه اللعنة، والأديان ذاتها لم تحل بين المؤمنين والغرق فى أتونها. بل انقلبت الأمور أحيانًا إلى العكس، فكانت الثورة والتعليم من مكونات «التخلف». قد يكون الفقر من أسباب هذا التخلف أو نتائجه، ولكن الفقر بحد ذاته ليس شرطًا للتخلف. هناك عشرات الملايين من الفقراء فى دول متقدمة، وقد تزداد معاناة هؤلاء الفقراء فى ظل التقدم لأنهم يشاركون فى دفع ثمنه. ولكنهم أيضًا يشتركون فى غنائمه. أما نحن فالفقر يضاعف مغارم التخلف ويزيد من ويلاته، ويقوم التخلف فى المقابل بمضاعفة أهوال الفقر وتعاساته. وللتخلف عموما معايير اقتصادية بالنسبة لدخل الفرد والدخل القومى العام ومقاييس الإنتاج والاستهلاك والاستيراد والتصدير ومدى التوازن بين هذا كله واحتياجات الأفراد والطبقات والبنية الأساسية للمجتمع، بما يكفل الاستقرار السلمى والحراك الاجتماعى أو يعرضهما للخطر. ولكن **نجيب محفوظ** الذى يضع فى اعتباره هذه البنية الاقتصادية، ولا يغيب عن باله الفقر الطبيعى للموارد والغياب المؤكد لعدالة توزيع الثروة، يركز فى أعماله على معنى التخلف الحضارى واتصاله بمنظومة القيم السائدة. الأمية الأبجدية مثلا من مظاهر التخلف، ولكن الأمية الأبجدية كالفقر تعرفها بعض البلاد المتقدمة (تبلغ نسبة الأمية فى فرنسا عشرة فى المائة). غير أن الأمى المتخلف يزداد بالأمية تخلفا، بينما الأمى المتحضر إن جاز التعبير يقاوم عبر محيط العالم انعكاسات الأمية وتفاعلاتها مع كيانه وتكوينه. الأمية الأبجدية ليست فقط «عدم معرفة» القراءة والكتابة، ولكنها أيضا عدم الانتفاع بما تعنيه القراءة والكتابة من دلالات اجتماعية وسياسية وقيمية. والوسط المتحضر يخفف وطأة الأمية عن أبنائه غير المتعلمين بوسائل أخرى عديدة. ولكن أمية المجتمع المتخلف يمتد أثرها المباشر على علاقات الإنتاج وقيمه، بل وتتحول بالضرورة إلى شرائح أخرى ندعوها بأمية المتعلمين. ذلك أن للقراءة والكتابة تقاليد وعادات، بافتقادها فى مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية الأبجدية، يقع المتعلم نفسه الناشئ فى هذه البيئة فى براثن العاهة الكبرى والتى تخص علاقته بكل من المعرفة والقيم.

ونجيب محفوظ يكشف فيما يكشف من أسرار جملة العاهات المتفرعة عن هذه العاهة الكبرى.. مأساة المعرفة وكارثة القيم. هذه الكارثة وتلك المأساة هما جناحا السرّ الذى حلق به الكاتب العظيم فى الفضاء الاجتماعى كاشفًا «العورة»، فوق رؤوس الجميع وعنوانها الكبير.. الازدواجية. وهى ليست ازدواجية «الكذب» المعروفة فى كل زمان ومكان. بل ازدواجية المعرفة وازدواجية القيم، وازدواجية المعرفة والقيم معًا. وعلاقتها بالأخلاق ليست أكثر من نسق بين أنساق القيم، وهى ليست صراعًا كامنا بين الخير والشر ولا بين النمط الغربى والنمط الشرقى ولا بين الحلم والواقع، وإنما هى ازدواجية الفكر والسلوك، أيًا كان الفكر وأيا كان السلوك. وليس المثال الذي يقدمه محفوظ هو وحدة أفكار المجتمع كله أو سلوكياته، فهو يروم التعدد والتنوع، ولكنه التعدد الذى يعنى اختلاف الأفراد والطبقات، وليس التناقض بين فكر الفرد الواحد وسلوكه أو فكر الطبقة الاجتماعية وسلوكها أو بين فكر الدولة وسلوكها. أى ذلك الانفصام المعلن بين الخيال المعلن والفعل المحقق. هناك إذن صراع مأسوى وليس صراعًا دراميا فى أعمال **نجيب محفوظ** داخل الشخصية المصرية عمومًا سواء أكانت فى أسفل السلم الاجتماعى أو أعلاه أو فى أسفل السلم الثقافى أو أعلاه أو على يمين الفكر الاجتماعى أو على يساره أو وسطه أو ألوان الطيف بدرجاتها المختلفة وهى ازدواجية تتلون بمختلف ألوان الشخصية المفردة أو الجماعية، وبمختلف ألوان الفكر والسلوك والعواطف المستقرة والمتغيرة والمفاجئة. هناك دائمًا هذا الشرخ العميق الخفى بين الوجه والقناع، كجزء من التكوين الأصيل للشخصية بين الحدود المتناقضة أو المتقابلة لمعرفتها، وبين المستويات المتناقضة أو المتقابلة لقيمها.. حتى أصبحت العلاقات والسياقات بين الإنسان والمعرفة والقيم تصم التكوين شبه الطبيعى وشبه العفوى بالازدواج بين الذات والتحقق، وبين الوجود ومعناه.

هذه الازدواجية فى الشخصية المصرية عند **نجيب محفوظ** تصل فى منتهاها المستقيم إلى الطريق المسدود أمام الدولة والمجتمع على السواء. حينئذ تبدو ظاهرة «الشمولية»، وكأنها من ظواهر الطبيعة فى المجتمع المصرى لا تقتصر على مرحلة دون أخرى من مراحل تاريخه، لم يحكم حزب الوفد، حزب الأغلبية الشعبية بلا منازع، أكثر من خمس سنوات فى ظل الدستور. وتحكمت الأقليات الدستورية فى السلطة السياسية والاقتصادية والثقافية طيلة الوقت بين ثورتى ١٩١٩ و١٩٥٢. كان **محمد محمود باشا** يلقب بصاحب «**اليد الحديدية**»، وارتبط **إسماعيل صدقى باشا** بدستور ١٩٣٠ بديلا عن دستور

١٩٢٣ ليمنح الملك **فؤاد** سلطات مطلقة وليعطل البرلمان والصحف وليدفع المثقفين إلى السجون. واقترن اسم **إبراهيم عبدالهادى** «بالعسكرى الأسود» عنوان التعذيب الأعمى فى المعتقلات. وفى هذا المناخ اغتيل **أحمد ماهر والنقراشى والخازندار وحسن البنا**. ومع ذلك سميت المرحلة بكاملها فى التاريخ الحديث والمعاصر بالمرحلة الليبرالية. كان الاقتصاد ليبراليا والسياسة شمولية والمجتمع أكثر شمولية. ولعل **أحمد عبدالجواد** فى ثلاثية بين القصرين هو عنوان الشمولية الاجتماعية، فالاستبداد الاجتماعى عند **محفوظ** هو أساس الاستبداد السياسى: العائلة البطريركية، والربوبية الأبوية، والاستعلاء الذكورى، فهذا التركيب الاجتماعى - القيمى، يشكل فى إطار التخلف والعنف والازدواجية الأساسات الوطيدة للطغيان والدكتاتورية.

ولا تحتاج الشمولية فى **العهد الناصرى** إلى بيان، فقد غلبت البنية العسكرية والفكرية للضباط الأحرار على البنية الاقتصادية للمجتمع. وقد كانت بنية رأسمالية صريحة لعشر سنوات - بحيث وأدت كافة مواصفات الصيغة الليبرالية الملازمة افتراضا للنمو الرأسمالى - وكان الحزب الواحد الحاكم وتجريم الرأى السياسى المعارض من أى جهة أتى، هو الصياغة الشمولية للمجتمع والدولة بحيث إن تفتيت الملكية الزراعية وانتقالها إلى الفلاحين وتمصير الشركات والمصالح الأجنبية ومجانية التعليم فى المرحلة الأولى وتأميم شرائح مهمة من الرأسمالية الوطنية ومشاركة العمال فى الإدارة والأرباح والتصنيع المكثف وبناء السد العالى وانتشار المعاهد العليا والجامعات فى المرحلة الثانية لم يؤد هذا كله إلى تفتيت البنية الشمولية للمجتمع بل زادها رسوخًا برسوخ البنية المعرفية ومنظومة القيم السائدة. ولذلك كان العنف والعنف المضاد عنوانا رئيسيا على الازدواجية والتخلف والديكتاتورية بمختلف تجلياتها مما كشفت عنه تجريديا «أولاد حارتنا»، وتدريجيا من «اللص والكلاب» إلى «ميرامار».

ضاعفت إذن ثورة يوليو من الأسس الشمولية المزدوجة فى الدولة والمجتمع حتى إن دولة ومجتمع الانفتاح لم يجدا مانعًا من إقامة البناء الجديد فوق هذه الأسس. كان **نجيب محفوظ** - كتوفيق الحكيم - من السعداء بعودة الشعارات الليبرالية شأنهما فى ذلك شأن جيل ثورة ١٩١٩ بأكمله. ولكن التداعيات ما لبثت أن أفصحت عن هوية المجتمع الجديد ونظامه، فإذا به المجتمع والنظام الشمولى نفسه مضافًا إليه غياب الحد الأدنى من العدالة الاجتماعية التى لم يدعها النظام السابق على الثورة والتى باسمها غابت الحريات فى ظل الثورة. لقد أضاف دستور ١٩٧١ صلاحية مطلقة للحاكم لم تكن له من قبل، ثم أقامت القوانين ترسانة من الأسلحة المضادة للديموقراطية والمسماة بالقوانين السيئة السمعة (التى ألغى الرئيس مبارك بعضها مؤخرًا)، ثم أقيمت فوق هذه القوانين مؤسسات وهيئات زاجرة بطبيعتها للحريات (المجلس الأعلى للصحافة، المدعى العام الاشتراكى، ملكية مجلس الشورى للصحافة... الخ). وغداة الانقلاب على ثورة يوليو فى ١٩٧١ بدأ العنف فى الجامعات وإحراق الأوبرا والكنائس والآثار القديمة ورجال الأمن حتى كان مصرع رئيس الجمهورية عام ١٩٨١ حيث تبلور بعدئذ مجتمع العنف فى مختلف تجلياته على مدى ربع القرن الأخير. وكانت الازدواجية فى ذلك كله صارفة: بين الشمولية السائدة على الدولة والمجتمع والقيم، والليبرالية المعلنة على اللافتات. وهكذا كانت أعمال **محفوظ** قبل «**ملحمة الحرافيش**» وبعدها: حكاية بلا بداية ولا نهاية (١٩٧١)، الجريمة (١٩٧٣)، حكايات حارتنا (١٩٧٥)، قلب الليل (١٩٧٥)، التنظيم السرى (١٩٨٤) إلى آخر القائمة التى أفصحت جهاراً عن أسرار المجتمع الشمولى المزدوج الشخصية بين المعرفة ونقيضها وبين القيم ونقيضها وبين المعرفة والقيم معاً.

هذه هى الأسرار التى عرفها **نجيب محفوظ** أكثر من اللازم، ولم يحتفظ بها لنفسه بل باح بها بأعلى صوت يملكه من الموهبة والشجاعة.

لذلك «استحق» العقاب، وأصبح رأسه مطلوبا من أكثر من جهة. ووفقا لميزان القوى اختلفت حسابات القوى التى تطالب بهذا الرأس الذى كان ماديا مباشراً عند البعض ومعنويا لدى بعضها الآخر، لذلك اختلفت الوسائل وإن اتفقت الغايات. وكان حجم **محفوظ** كمؤسسة ثقافية - جماهيرية، ثم حجمه العالمى بجائزة **نوبل** من الاعتبارات المهمة فى حسابات كل جهة تطالب بهذا الرأس. كان التهوين من أهمية الجائزة العالمية وتفسيرها فى ضوء الصلح المصرى مع إسرائيل، من بين الوسائل لمحاولة الاغتيال المعنوى. وكانت مصادرة أعماله والأفلام التى تحمل عناوين قصصه ووضع اسمه فى القوائم السوداء من بين هذه الوسائل. وكان تجديد ذكرى «**أولاد حارتنا**»، واستمرار حجبها عن النشر فى كتاب مصرى، من بين هذه الوسائل.

ولكن المزاد السرى على رأس **نجيب محفوظ** كان من نصيب «الإسلام السياسى». الرأس الحقيقى وليس المعنوى. لماذا؟

لماذا كان يتعين على أحد أحفاد **سيد قطب** صاحب النبوءة المبكرة بقلم **نجيب محفوظ** حامل أسرار الحارة المصرية أن

يغرس السكين فى رأس هذا القلم؟ ولماذا رسا المزاد على هذا الرأس فى هذا الوقت المثير بين الزلزال المدمر منذ عامين وعشية السيول المتوحشة قبل أسبوعين؟

كان حفيد مدرسة التكفير **القطبية** قد ولد - فعلا - مع ولادة عصر الانفتاح، أى ولادة الغابة فى مرحلتها الجديدة الهائجة بالوحوش الكاسرة. وكان سيف النفط وذهبه قد تمكن من بناء دولته داخل الدولة وخارجها، داخل الحدود وخارجها: فى التربية والتعليم والإعلام والمؤسسات الشعبية والدينية والنقابية وشركات توظيف الأموال والعيال والعمال والمناطق العشوائية والباشواتية على السواء. وكان الاختراق المتبادل قد أنجز التعايش بين ساحات الحروب بأنواعها ومعاهدات السلام بأشكالها. واختلطت الأوراق المالية بألوانها والأوراق العرقية والطائفية والأيديولوجية فى زمن السيولة التاريخية والجغرافية فى العالم. لم يكن زمن النفط العربى الإسلامى وحيداً فى ميدان المعارك أو فى أروقة السلام. كان لنا نصيبنا الأوفر والطليعى فى متغيرات العالم، بدءاً من حرب لبنان إلى حرب الخليج الأولى وحرب الخليج الثانية مروراً بحرب أكتوبر التى دفع فيها المصريون والسوريون الفرق فى أسعار النفط قبلها وبعدها فتحولت الدماء إلى ذهب أسود كان يصب فى خزائن أعدائهم التاريخيين والجغرافيين. وأقبل السلام ثمرة للحروب وليس ثمناً للدماء. وكان الرابحون أنفسهم هم الخاسرون. ربحوا سلامهم وخسرنا حروبنا، فازدادت الأوراق اختلاطاً وذابت السطور والكلمات والحروف فى الدماء النازفة. واكتشفت الأعراق مواقع النزف التى هى أقرب من حبل الوريد الذى لاذت به تحتمى من المجهول قيد الصنع والإعداد بعيدا عنها.

كانت هذه الموانع هى الطائفة والمذهب والديانة والقبيلة بعد أن توارت حدود الأوطان وحدود الأمة من المخيلة، واحتلت مكانها العنصرية النفطية وردود أفعالها من العنصريات المضادة.

فى هذا الوقت تماماً تغير نصل السكين فى مجتمع العنف، واتجاهه، لم يفقد هويته منذ الأربعينيات حين ارتاد الإسلام السياسى الاغتيال كوسيلة وحيدة للتغيير فى مصر. وحتى الخمسينيات والستينيات كان السلاح موجهاً إلى الأفراد من رجال السلطة. أما فى السبعينيات فقد وظفت السلطة السلاح وهويته إلى صدور خصومها السياسيين حتى دار الزمان عقداً كاملا، وارتد السلاح بهويته إلى صدر السلطة فى رمزها الأكبر ورموز سلاحها الأصلى من رجال الأمن. ومنذ هذا التاريخ والسلاح يستطيل ويطول أعناق الجميع ممن يقفون فى الخندق المقابل لخندقه، من الذين يعوقون مسيرة دولته من الانتقال من مرحلة دولة داخل الدولة إلى مرحلة الدولة الواحدة المكتملة.

ولم يكن **نجيب محفوظ** واحداً من رجال السلطة أو الأمن. ولم يكن مقاتلا فى الخطوط الأمامية من الجبهة **كفرج فودة**. وإنما فقط يعرف اكثر من اللازم، يعرف السر، ولم يكتف بذلك بل راح يعلنه على الملأ جهاراً نهاراً. كان يعرف أسراراً عديدة يصطدم إعلانها وذيوعها وانتشارها بمصالح العديد من القوى. ولكن حسابات القوى التى تخاصم من يفشى أسرارها تختلف نوعيات خصومتها ودرجات تطور هذه الخصومة من مرحلة إلى أخرى قياساً إلى درجة أو درجات تهديد «مشروع» **نجيب محفوظ** لمصالحها بإنشاء ما يتضمنه من أسرار.

وإذا كان مشروع **نجيب محفوظ** فى ربع القرن الأخير قد تبلورت معالمه فى الطريق المضاد لطريق **سيد قطب** بفضحه المستمر لمجتمع العنف والتخلف والازدواجية والشمولية، فقد وجد نفسه فى مواجهة الدولة الدينية التى تتجرثم داخل الدولة شبه المدنية باعتبارها «**المدينة الفاضلة**» التى تنشد العودة إلى «**العصر الذهبى**» بينما هى - فى المدينة المرذولة - الأكثر عنفا وتخلفا وازدواجية وشمولية.

وأخيراً تحققت **لسيد قطب** معجزتان: استحال قلمه سكيناً، وفاض قلم **نجيب محفوظ** بالمعرفة. والتقت السكين بالقلم فى نقطة ما بين الزلزال النفطى للتاريخ والسيول الدموية للجغرافيا. وكانت نقطة اللقاء رقبة **نجيب محفوظ**. وهى النقطة ذاتها التى افترق فيها القلم عن السكين، مضى أحدهما فى طريق ندرك معالمه ومضى الآخر فى الطريق المضاد يستكمل كشف الأسرار. بقى رأس **نجيب محفوظ** علامة الرهان الخاسر الرابح، فقد خسروا الرهان فى أن تقصف السكين القلم، وربحوا الرهان فى أن يستحيل القلم سكينا. وهو توازن الرعب بين رعود الزلزال وبرق السيول، أو العلامة الفارقة بين المعلوم والمجهول. ■

غالى شكرى

المواجهات

نجيب محفوظ

القلم .. والسكين

بيــــــان



قـ الكتـاب والأدباء المصـريون الموقـعون على هذا البيـان، إذ يـدينون المحـاولة الجـبـانة للاعـتـداء على الكاتب الكبـيـر نجـيب محفوظ يعلنون من جديد:

أولا : رفـضـهم التام لكل مـواجهـة للفكر بالسكين وللرأى بالمدفع وللاجتهاد فى شئون الدين والدنيا بالقنبلة.

ثانيا : يؤكدون عـزمـهم التـام على التصدى لتيارات الإرهاب المتستر بالدين التى تسعى لإهدار الحريات الديموقراطية وعلى رأسـهـا حـريات الرأى والفكر والضـمـيـر والاعـتـقـاد والإبداع الأدبى والفنى والبحث العلمى.. إن التيارات التى أضافت إلى جهلها غباءً جعلها تـختـار معلماً من معالم الوطن والأمة وجزءاً حياً من ضميرها هدفاً لطعنتها الغادرة.

ثالثـا : تأكـيـد إدانتـهم لعـدد من المؤسسات الإعلامية والدينية الرسمية التى شـاركت بالفـعل أو بالصـمت فى إعـداد التـربة بالقـيـام بمثل هذا العـمل الجنونى وكمثال على ذلك نذكر مصادرة بعض أعـمـال الكاتب الكبـيـر وإصـدار البيانات بإدانتها والتقاعس عن التصدى لموجة الظلام هذه.

رابعا : إن عدم التعامل الجدى مع الفتوى التى أصدرها عـمر عبدالرحمن والتى أهدر فـيـهـا دم الكاتب الكبـيـر وتقاعس أجهزة الأمن عن توفير الحماية اللازمة له كـواجب حـتمى رغم رفضـه أمر يثير الدهشة الشديدة.

خامسا : إن ما حدث هو إشارة لكل الأدباء والفنانين والكتـاب المصـريين

الكتاب والأدباء المصريين

والعرب على اختلاف تياراتهم ومدارسهم وأجيالهم لكى ينظموا أنفسهم فى حملة متصلة على صعيد الفكر والثقافة والإعلام لكى يستأصلوا من الخريطة الفكرية للوطن هؤلاء التتار الذين يهدفون بقوة السلاح الغاشم إلى تدمير الأوطان والأديان والقضاء على الحضارة والتقدم ويهددون كل ما فى الأمة من جمال وإبداع.

حفظ الله **نجيب محفوظ** وحفظ الوطن والأمة.

الموقعون على البيان

محمود أمين العالم - أبو المعاطى أبو النجا - توفيق عبدالرحمن - جمال الغيطانى - إبراهيم أصلان - محمد البساطى - سعيد الكفراوى - إبراهيم منصور - سيد حجاب - محمد عفيفى مطر - يوسف أبو رية - محمود الوردانى - مصطفى أبو النصر - مجيد طوبيا - إبراهيم الحسينى - إدوار الخراط - يوسف القعيد - عبدالرحمن الأبنودى - عبدالرحمن أبو عوف - فاروق عبدالقادر - علاء الديب - مصطفى الحسينى - إسماعيل العادلى - صنع الله إبراهيم - رءوف مسعد - أحمد عبدالمعطى حجازى - جابر عصفور - سيد البحراوى - أمينة رشيد - جميل عطية إبراهيم - لطيفة الزيات - صلاح عيسى - سلوى بكر - فريدة النقاش - نعمات البحيرى - هشام قشطة - إبراهيم داود - محمد صالح - إبراهيم عبدالفتاح - محمد مستجاب - بهاء طاهر - محمد سليمان - عبدالمنعم رمضان - حسن طلب - حلمى سالم - سليمان فياض - أمجد ريان - رفعت سلام - أحمد الشهاوى - عزت القمحاوى - طلعت الشايب - ماجدة رفاعة - محمد عيد - محمد بدوى - وليد منير - سهام بيومى - خيرى شلبى - محمد أبو دومة - شعبان يوسف - إبراهيم عبدالمجيد - محمد كشيك - ماجد يوسف - طاهر البرنبالى - محمد المخزنجى - محمد المنسى قنديل - صبرى حافظ - محسن يونس - عبدالعظيم ناجى - بدر الديب - كامل زهيرى - محمد عودة - فتحى عبدالله - أحمد طه - بشير السباعى - خليل كلفت - إبراهيم فتحى - نجيب شهاب الدين - أبو العلا السلامونى - بهيج إسماعيل - يسرى الجندى - أحمد فؤاد نجم - أسامة خليل - سماح عبدالله الأنور - كمال القلش - فاطمة قنديل - هناء عطية - هناء فتحى - محمد بغدادى - ناصر الحلوانى - إيمان مرسال - رضا البهات - فؤاد حجازى - ناهد عز العرب - هالة البدرى - شكرى عياد - فتحى فرغلى - عبدالعزيز جمال الدين - أنيس البياع - سيد خميس - حسن سليمان - سيد القمنى - مصطفى بكرى - محمد متولى - أحمد يمانى - محمود قرنى - هدى حسين - صفاء عبدالمنعم زايد - السيد نجم - ربيع الصبروت - قاسم مسعد عليوه - عبدالفتاح عبدالرحمن الجمل - أحمد زغلول الشيطى - مصطفى الأسمر - حجاج أدول - إدريس على - يحيى مختار - فاروق جويده - سامى خشبة - على الراعى - أحمد عمر شاهين - أسامة عفيفى - وائل عبدالفتاح - أحمد الشيخ - عبدالعال الحمامصى - رفقى بدوى - جار النبى الحلو - شاكر عبدالحميد - يسرى خميس - شوقى خميس - عبدالمنعم تليمة - عبدالله الطوخى - فتحية العسال - صبرى موسى - شمس الدين موسى - غالى شكرى - عبده جبير - نصر حامد أبو زيد - سعيد العشماوى - حسين أحمد أمين - جلال أمين - صلاح عيسى - مهدى مصطفى - رمضان بسطويسى - حسين حمودة - عبدالقادر القط - أسامة الغزولى - أسامة أنور عكاشة - ألفريد فرج - عبدالمنعم عواد يوسف - بدر توفيق - محمد مهران السيد - محمد أحمد حمد - محمد إبراهيم مبروك - محمد إبراهيم أبو سنة - شوقى فهيم - علية عبدالسلام - على منصور - كمال الجويلى - عماد أبو صالح - منتصر القفاش - عبدالحكيم حيدر - سيد الوكيل - حسن فتح الباب - مجاهد عبدالمنعم مجاهد - كمال عمار - سعد القرش - يسرى حسان - يسرى السيد - جلال السيد - محمود قاسم - مصطفى القاضى - مصطفى نبيل - رجاء النقاش - اعتدال عثمان - خيرى عبدالجواد - سعيد عبدالفتاح - حازم هاشم - رضوى عاشور - فاروق شوشة - مصطفى عبدالغنى - محمد حربى - ماجدة موريس - وائل غالى - شكرى عياد - مصطفى ناصف - عبدالعزيز موافى - أحمد سليمان - أحمد عبدالحميد - عبدالفتاح البيه - محمد عبدالقادر - إبراهيم البانى - عبلة الروينى - ابتهال سالم - فتحى عامر - أمل جمال. ■

بيان استنكار من الكتاب فى الأردن

إننا نستنكر حادث الاعتداء على الروائى نجيب محفوظ، وهو اعتداء على حرية الفكر والإبداع ومناف لحقوق الإنسان والحريات والديمقراطية.

١) حسين جمعة ناقد
٢. د. محمود عبد الرحيم صالح ناقد
٣ ـ زياد أبو لبن ناقد أدبي.
٤ ـ عبد الله رضوان ناقد أدبي.
٥ ـ إبراهيم الزعبي، قاص
٦ ـ [illegible] سكرتير تحرير مجلة أفكار
٧. محمد عارف مشه قاص
٨. نادي الثقافة والإبداع ـ عمان
٩. مؤنس الرزاز رئيس رابطة الكتاب الأردنيين ([illegible])
١٠ ـ أنور الزعبي رئيس جمعية الفلسفة الأردنية
١١ ـ [illegible]
١٢ ـ مازن شديد / شاعر
١٣ ـ طلعت شناعة / قاص
١٤ ـ زياد بركات
١٥ ـ سناء / [illegible]
١٦ غسان [illegible]
١٧ جودة جودة
١٨ ـ رمضان الرواشدة
الحائز على جائزة نجيب محفوظ للرواية لعام ١٩٩٤

بيان استنكار من الكتاب فى الأردن

إننا نستنكر حادث الاعتداء على الروائى نجيب محفوظ، وهو اعتداء على حرية الفكر والإبداع ومناف لحقوق الإنسان والحريات والديمقراطية.

١٩. غسان أبو لبدة فنان تشكيلي

٢٠ - محمد السمهوري

٢١ - غازي الذيبة شاعر
عضو هيئة إدارية - رابطة الكتاب الأردنيين

٢٢. رجاء أبو غزالة

٢٣ - محمد المشايخ عضو رابطة الكتاب الأردنيين / ناقد

٢٤ - محمد الصورباهري قاص

٢٥ - سليم نجار صحفي

٢٦ - فادي القضاة كاتب وصحفي

٢٧ - هاني الهندي

٢٨ - احمد الكواملة شاعر

٣٠ - ابراهيم نصر الله شاعر وروائي

٣١ - وليد البدوي قاص

٣٢ - فايز محمود قاص

٣٣ - [illegible]

٣٤ - مروان العياصرة - شاعر وفنان تشكيلي

٣٥ - غسان عبد الخالق ناقد

٣٦ - علي البتيري / شاعر



نجيب محفوظ القلم والسكين

هذا من تجليات الحقبة التالية

في الحقبة الأولى من الفكر العربى الإسلامى كانت حقبة الازدهار والانفتاح على ثقافة الآخرين وترجمة مؤلفاتهم ودراستها وهضمها، حقبة الثقة فى النفس والاعتزاز، والإبداع الأصيل وانبثاق العلوم غير المسبوقة: علوم التفسير والحديث والفقه وأصول الفقه، واللغة، والسير والتاريخ وتقويم البلدان (الجغرافيا) وعلم الكلام والفلسفة والحيل (الميكانيك) وكافة علوم التجريب.. الخ، حتى تلك التى كانت معروفة من قبل طالتها لمسة الابتكار والتجديد.

الحقبة التى شهدت ازدهار الأدب والشعر والقص والغناء وفنون التشكيل من خط وزخرفة.. وفيها برز أكابر الفقهاء والأصوليين والمحدثين والمفسرين والمتكلمين والفلاسفة والأدباء والشعراء والمترجمين والمغنين والمؤرخين والجغرافيين والرحالة وعلماء التجريب... إلخ.

وكانت مكة والمدينة والفسطاط والقطائع ثم القاهرة وبغداد والكوفة والبصرة ودمشق وبيروت وحمص وعسقلان والقيروان وقرطبة.. منارات علم وفكر وثقافة وفن وأدب تموج بالأعلام من كل هؤلاء وتتبادلهم فى حركة دائرية ذهاباً وإياباً دون موانع أو قيود.

واستمر هذا التوهج والتألق لأن العقول كانت منطلقة لا تعرف الحجر ولا الوصاية لا من قبل سلطة ولا من هيمنة نص أيا كان مصدره... وامتد لخمسة قرون من الهجرة، ثم تآمرت على وأد هذه الحقبة الزاهرة عدة عوامل لا مجال لتسطيرها هنا، المهم أن المنشور القادرى (نسبة إلى القادر بالله أبى العباس) والعقيدة الأشعرية فى علم الكلام وآراء **أبى حامد الغزالى** وأخصها فى السببية وهجومه على الفلاسفة واتهامه إياهم بمخالفة ما أجمع عليه (أهل السنة والجماعة) فى: قدم العالم وعلم الله بالجزئيات وأن العقاب والثواب يشملان الروح والجسد، ثم غلق باب الاجتهاد فى الفقه، كل هذه... كانت من الأسباب الفاعلة والعلل المؤثرة فى إطفاء الجذوة ورويداً رويداً غابت شمس تلك الحقبة الفريدة.

***

بعدها بدأت الحقبة الثانية الموصوفة بالمدرسية التى عاشت على اجترار ما خلفته سابقتها والاشتغال عليه بكافة التنويعات مثل التحشية والتعليق والتعقيب والاختصار والتهذيب... وكان ذلك أمراً طبيعيا بل بديهيا بعد أن اختفت ملكات الابتكار والإبداع وتفجر الطاقات الخلاّقة لموت العقلانية والتفكير الحر المنطلق بغير سدود، وإن لم يمنع ذلك من انبثاق فلتات مبدعة خلاقة مثل ابن خلدون والشاطبى. ولكن الذى لا مرية فيه أن أخطر ما قامت به الحقبة الوسيطة هذه هو عملية الأسطرة: أسطرة النصوص والشخصيات والأبطال والوقائع (النوازل) والأماكن بل وبعض الجمادات (نعم الجمادات) وتسويرها بهالة من القدسانية الزائفة وإلزامية الوقوف أمامها فى خشوع وأن يجىء الحديث عنها بصيغ تبجيلية، تفخيمية، تعظيمية، تكريمية لها جميعها دون استثناء من النصوص حتى الجمادات...

وفى سبيل ذلك رمت فى مريع النسيان كل ما حفّ بالنصوص والشخصيات والوقائع من ظروف وبيئات وملابسات ومناسبات ونوازع إنسانية: غرائز وشهوات وعواطف وأحاسيس.. إلخ ومن ثم حولتها جميعها إلى ذرى ونماذج ومثل ومنارات... فوق الزمان وخارج المكان، وحرمت (= التحريم هنا بمعناه التيولوجى لا الاصطلاحى. أ. هـ.) أى خوض فى تاريخية النصوص وبشرية الشخوص والأبطال وتموضع الأمكنة وتشيؤ الجمادات.. ورفعت عليها لافتة (ممنوع التفكير).

استمرت تلك الحقبة تسعة قرون من السادس إلى قرب نهاية الرابع عشر الهجريين ولم يجرؤ أحد أن يفلت من

إسـارها حتى **الطهطاوى والعطار والأفغانى وحسين المرصفى ومحمد عبده وابن باديس والكواكبى وخير الدين التونسى** مع التقدير الكامل لجهودهم التى لا ينكرها إلا جحود.

***

ثم هلت علينا الحقبة الثالثة - وهذا رأى شخصى لكاتب هذه السطور - منذ ثلاثة عقود أى قبل نهاية القرن الرابع الهجرى بقليل، تضافرت أسباب عديدة على إفرازها - كنا نرجو أن تتاح لنا الفرصة لتبيانها وشرحها - هذه الحقبة تزايد على الحقبة الثانية فى مضمارين:

أولهما : وضع السدود والقيود والموانع على حرية الفكر والعقلانية.

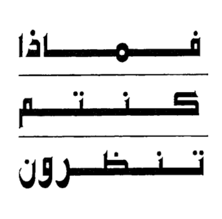
والآخر : فى عملية الأسطرة والتقديس لكل ما ذكرناه آنفاً ومن ثم فهى تبالغ مبالغة فجة ممجوجة فى التفخيم والتعظيم والتبجيل (على سبيل المثال التوضيحى: لا يتكلم أحدهم عن شخص أو فرد من أولئك إلا وسبق اسمه بكلمة «سيدنا» ثم شفعه بعبارة (رضى الله عنه) لدرجة أننى أتوقع أن يجىء وقت يقول فيه أحدهم: **سيدنا الحجاج الثقفى**، رضى الله عنه. أ. هـ.)

وترتيبا على ذلك اتسعت دائرة الـ [**ممنوع التفكير**] فيه ورفعت هذه اللافتة ووضعت عليها لافتة أخرى [محرَّم التفكير] فيه.

ولكن الأدهى من ذلك - وهذا مكمن الخطورة لا على الفكر الإسلامى وحده فحسب بل على الوطن ذاته - إن منظرى هذه الحقبة يتهمون كل من لا يسير فى دربهم ويتتبع خطاهم بمنتهى الدقة، بالمروق من الدين والخروج على الملة ويفتون بتوقيع حد الردة عليه، ولديهم جهازهم الخاص الذى يسارع بالتنفيذ الفورى.

.... ولعل هذا يفسر ما وقع لـ «**نجيب محفوظ**». ■

خليل عبد الكريم



فـ.. ولعل أكثر ما يدهشنى هو هذه الدهشة الفعلية أو المدعاة التى ألهب بها الكثيرون صفحات الصحف والمجلات وموجات الإذاعة المسموعة والمرئية.

يدهشنى دهشتكم.. فماذا كنتم تنتظرون؟

ماذا كنتم تنتظرون عندما انبرت مؤسسات متكاملة ترتدى ثياب الكهانة وتعطى نفسها سطوة فوق الدستور والقانون وفوق البشر، وتزعم أنها تمتلك وحدها مفاتيح السماء إن خيراً فخير وإن شراً فشر.. عندما انبرت هذه المؤسسات فأقامت محاكم للتفتيش.. فتشت فى نصوص الأعمال الأدبية وفى خطوط وتشابكات الأعمال التشكيلية معلنة فى استعلاء قاطع وجازم بأن هذا حلال وذاك حرام.

والويل لمن يدخل فى منطقة التحريم عندهم.. فإما الانصياع وإما التكفير.

وتمد محاكم التفتيش المؤسسية يدها لتشق بها قلوب البشر وتفتش فيها عما لا يعرفه سوى الخالق وحده.

وتمد محاكم التفتيش المؤسسية نفوذها لتحاول أن تشرع وأن تقنن وأن تسمو فوق سلطات الدولة.. والدولة نائمة، هائمة، عاجزة أو أكثر.

وما هذه المؤسسات سوى حفنة من الموظفين اتخذوا من مواقعهم سبيلا لحيازة بعض من نفوذ غير مفترض وغير قانونى.. وغير شرعى.

ماذا كنتم تنتظرون عندما أعلن البعض أنهم «أهل الحل والعقد» وإنهم مصدر التحليل والتحريم، ناسين أن استكمال الجملة كى تصبح مفيدة فى نظرهم هى القول: بأن من خالفهم خالف صحيح الدين ومن وافقهم فقد وافقه، وأن مفارقهم مفارق للإسلام.

ماذا كنتم تنتظرون عندما تسلط بعضهم علينا محاولا أن يخلط بين الدين وهو عقيدة سماوية مطلقة الصحة، وبين رأيه وهو إنسانى نسبى الصحة.. فتقدم إلينا وكأن يمتلك سلطة سماوية لا تعرف حق النقاش، ولا حق الاعتقاد، ولا حق التأويل، ولا حق قول لا، فقط خضوع لهم.. ولمقولاتهم. وإلا..

ماذا كنتم تنتظرون عندما تتبارى صحف حكومية وكتاب حكوميون يقبضون رواتبهم وينالون مناصبهم وسطوتهم من حكومتنا السعيدة يتبارون فى التهجم على نجيب محفوظ ذاته،



نجيب محفوظ القلم والسكين

والتقوّل عليه، وادعاء إنه يرفض التوبة أو يضع لها شروطا.. وإذا كنتم قد نسيتم أعود فأذكركم بما نشرته مجلة «عقيدتي» الحكومية عن كاتبنا الكبير.

وماذا كنتم تنتظرون عندما قدم التليفزيون الحكومي المصري دعيًّا في ثياب داعية يروج للفتنة ويدعو إلى فكر متأسلم بعيد عن صحيح الإسلام، لكنهم يتسللون به إلى بيوتنا وعقول أبنائنا عبر تليفزيونهم مؤكدين أنه داعية إسلامي كبير.. فإذا بهذا الدعي يذهب ليقدم شهادة أو فتوى يعطي فيها لآحاد الناس حق الاتهام بالكفر.. ثم يعطيهم حق القتل قصاصا على الكفر، ثم يقول بتكفير كل من قبل بالقانون الوضعي..

ثم من يقتل هذا أو ذاك لا يعاقب بل يثاب على فعلته..

ثم - وهل تصدقون - يعود الدعي مرة أخرى إلى التليفزيون ليتسلل مرة أخرى إلى بيوتنا وعقول أبنائنا.

وماذا كنتم تنتظرون عندما يسيطر التأسلم البدوي على أجهزتنا الإعلامية، وهو تأسلم متخلف، يردد دعي من أدعيائه إن كل من قال بأن الأرض كروية وأنها تدور كافر يستتاب فإن لم يتب قُتل ويكون ماله فيئا لبيت مال المسلمين؟

وماذا كنتم تنتظرون بعد أن يصبح التأسلم البدوي المتخلف والمناقض للعلم ولصحيح الدين هو السيد والآمر والناهي وصاحب السطوة والحظوة وهو أيضًا الممول السخي الذي أحال كثيرا من العمائم إلى أدوات بما منحها من عطايا جزيلة؟

وماذا كنتم تنتظرون عندما تفترش صفحات من صحفكم «القومية» سموم متأسلمة تضخ سمًا زعافًا في الجسد المصري والعقل المصري؟

.. وأخيراً وإذا كنتم تنتظرون بعد أن تمدد الأخطبوط المتأسلم في غفلة منكم وربما بتشجيع أو تغاض، ليلف خيوطه المسمومة على عنق العملية التعليمية مدرسةً ومناهج وكتباً..

ثم تأتون الآن فتبدون دهشتكم لأن صبيا صدقكم أو صدق مؤسساتكم أو صدق - صحفكم، أو أدعياءكم في تليفزيونكم ووجه سكينه إلى عنق أديب مصر الشامخ؟

لكن الأكثر إثارة للدهشة.. بل وللسخرية هو أن يأتي المحرضون والفاعلون الأصليون، والذين قدموا شهادات مضللة أمام القضاء تحثُ على القتل وعلى الإرهاب ليستنكروا الحادث.

حسنا لقد فعلها المتأسلمون جميعاً من قبلكم.

ألم تروا أن رائدكم الأستاذ **حسن البنا** قد أسس ودبر وكون ونظم وقاد ووجه وأمر الجهاز الإرهابي السري للجماعة، فإذ أطبقت يد الحكم على عنق الجماعة بعدما ارتكبت من جرائم صاح الصانع الأصلي والفاعل الأصيل متوجعا ومستنكرا وصارخا بأنهم «ليسوا إخوانا وليسوا مسلمين».

إنها «التقية» أو ما نسميه نحن الخداع والكذب.

والغريب أن البعض لم يزل يصدق أو يدعي أنه يصدق..

وعلى أية حال..

لقد قالت مصر كلمتها إذ أدانت الفعل الإرهابي الجبان ضد **نجيب محفوظ** ويبقى عليكم أن تمسكوا بالفاعل الأصلي وليس فقط بالصبي أو الصبية الذين فعلوها فما هؤلاء سوى ثمار مريرة لشجرة شريرة، إما أن تقتلعوها أو تظل تلقي عليكم دوماً وابلا من ثمارها الأشد مرارة.

والآن فقط تتلاشى دهشتي إذ يتقدم طابور المستنكرين وأحد من أفتوا وقدموا شهادتهم أمام القضاء بما يبيح لآحاد الناس قتل من يرون أنه قد ارتد..

فنحن إذن أمام موكب النفاق التقليدي ولا بأس من أن يصطف فيه مرتكبو الجرم الأساسيون.. أليس هذا هو المنطقي في مسلككم؟ ■

رفعت السعيد

مصر متى تعرفين الفرح؟!

قا «الطعن» غير «الذبح».. فى الجزائر السوداء يذبحون من الخلف أما إخوانهم هنا فيطعنون...، هناك فرق بين إرهاب الصحراء وأرض النيل.. النصل حاد مدبب خاطف، صنع بحماس الجبناء، فتحة عميقة فى الرقبة، وباقى النصل فى العمق يبحث بطريقته الخاصة عن الروح المبدعة.. المهم هو فصل الروح عن الجسد، لا تسامح، من أين الخصوبة؟! من أين النور؟! من أين النخاع الإبداعى؟؟ من اين جئت بأولاد حارتنا؟؟ من هنا من الشريان الرئيسى، إذن - هنا نطعن.. ألا تكفيكم هزيمة «كمال عبد الجواد» المركبة بعد ثورتين.. لا نحن نتحرر من هزائمنا على طريقتنا.. طريقتنا هى القتل.. القتل هو الحل، الدماء مشتهاة، هذا مضمون الخطاب السكينى الذى ورد من الجهات العليا، وقف التنفس والحرية فى آن واحد، ومن هنا أول الخيط وأول الوتر.. أول الطريق الجزائرى، شهقة وتختنق الحرية، كيف طاوعتك يداك؟؟

«**نوبل**» صاحب القنبلة كفر عن صنيعه بالجائزة، ولكن بماذا كفر صانع السكين؟! **نجيب محفوظ** ٨٣ سنة يتوكأ على مؤلفاته وأبنتيه وعلينا نحن؟! شريك وحيد مهيمن فى بناء الإنسان المصرى المعاصر، أخذ نفسه بنظام حديدى صارم، قيمة جميلة تنير مصر، لم يفارقها ولم تفارقه طيلة حياته.. تحولت كل عيوننا إلى علامات استفهام، هل الطعن كلمة أخيرة فى رواية حياتك الطويلة.. لا يا غالى أصبح أحد شوارع المدينة وميادينها الرئيسية، لم يشعر فى حياته بالغربة لا فى المكان ولا فى الزمان، المسيح واقعيا هذه المرة، اثبتوا فى الحرية.. «كفاح طيبة» ولكنه «عبث الأقدار» يا عمنا نجيب، مصر هاجسه المتسلط فى مكانه المغلق، من رحم واحد ولد الرجل وقاهرته مدينته، طبيعية كانت الولادة، ولدا معا ويحاولان قتلهما معا، محايد وموضوعى، فهو رجل لا يصنف.. له عالمه وحياته وشخوصه ولغته الخاصة، فهو كونشرتو للبيانو، إنه الكل المصرى، وإن الأساطير من الصعب محوها، كيف يعود «ألكسندر سولجنتسين» إلى وطنه بكل هذه الحفاوة من قرية لقرية، وكيف نقتل نحن الوطن فى نجيب محفوظ؟؟ مصر روايته الثلاثية والرباعية والخماسية سيعود إليها رغم كل المكائد والأعاصير والإرهاب، العقل المصرى مقصود فى ذاته، مصر متى تعرفين الفرح؟! ■

رفعت بهجت

من يقترب بنا من بحر الظلمات

قا إن محاكمة المسئولين عن محاولة اغتيال الفكر، هى بنظرنا المسألة الأهم التى يجب أن نهتم بها الآن، لأن هذه المحاولة سوف تتكرر، وبأشكال متباينة، تتراوح بين المنع والنفى والإعدام.

إن محاكمة المؤسسة التعليمية، المؤسسة الثقافية، المؤسسة الإعلامية، المؤسسة الدينية سواء أكانت مسلمة أم قبطية، هى المسألة الأكثر إلحاحًا فى لحظة حرجة كانت محاولة قتل نجيب محفوظ دليلا جديدا على تزايد أعراض المرض، الذى بات علينا أن نبحث عن علاج فعال له.



نجيب محفوظ القلم والسكين

وهذه المؤسسات الأربع مجتمعة هى المسئول الأول عن إفراز مواطن له تكوين أولئك الذين حاولوا اغتيال نجيب محفوظ، ويظل الزعم بأن هناك مئات، بل آلاف تمنوا أن تصيب هذه الطعنات كاتبنا الكبير، لأن بحر الظلمات الفكرية يموج بتيارات متباينة لا تبتعد بأسلوبها كثيرا عن أسلوب استخدام السكين، فهذه المؤسسات فشلت فى تكوين بنية مواطن قابلة لقبول آخر يختار، آخر يختلف، ولعل العبء الأكبر فى ذلك يقع على عاتق المؤسسة التعليمية، فهى مؤسسة لم تستطع حتى الآن أن تتطور، بل عملت بتراكمية دءوب على تكريس كل ما هو قديم سلفى من زاوية القيم والمفاهيم الثقافية، ووقفت بإصرار فى وجه كل جديد مجتمعى، يحاول تخطى أسوار هذه المؤسسة ويدخلها. لقد حرصت المؤسسة التعليمية عبر سياساتها المتكررة ومنذ سنوات بعيدة، على عزل كل التيارات الثقافية الجديدة داخل المجتمع، وكأن هذا المجتمع لا يتجدد ولا يتقدم من هذا الجانب، بل ويمكن القول إن الدور التنويرى للمؤسسة التعليمية، قد تخلف عن دورها هذا الذى بدأت تلعبه منذ بدايات القرن وحتى نهاية الأربعينيات منه، ومشكلة رواية كفاح طيبة لنجيب محفوظ نفسه لأبلغ مثيل على جمود وتخلف هذه المؤسسة، رغم كل الطنطنة المثارة حول تحديثها. تعزل المؤسسة التعليمية من خلال برامجها الجامدة/ السلفية، المواطن، ليس فقط عن التيارات الثقافية الحديثة داخل المجتمع، ولكن عن التيارات الثقافية العالمية جديدها وقديمها أيضا، فالمواطن الذى يتلقى تعليما من خلال هذه المؤسسة، منذ بداية دخوله المدارس الابتدائية، وحتى تخرجه فى الجامعة، لا يملك إلا بنية ثقافية سلفية بالمعنى الحرفى الدقيق للكلمة، فثقافته العامة، بل وربما الخاصة المتخصصة، تتوقف عند ثقافة تلميذ بمدرسة ثانوية فى نهايات القرن الماضى، كما أنه يتخرج شبه جاهل فلسفيا، وتشكيليا وموسيقيا.

وقد أدى ابتعاد المثقف اختياريا عن العمل فى هذه المؤسسات إلى زيادة تكريسها للسلفية، فاحتقار التعليم كمهنة والعزوف عنها، أدى إلى تفاقم المشكلة وحرمان هذه المؤسسة من دماء ثقافية جديدة، وقد تنبهت الجماعات السلفية الدينية المنظمة إلى خطورة هذه المؤسسة فى الوقت ذاته، فدفعت بأعداد كبيرة منها للعمل فى هذه المؤسسة، حتى تتمكن من أن تكون فى بؤرة التأثير وتشكيل البنية الأساسية للفرد فى المجتمع.

لقد باتت المؤسسة التعليمية فى مصر مصنعا كبيرا يعيد إنتاج دوائر التخلف بهمة ونشاط، والخطورة إن هذه المؤسسة هى الحلقة/ المفصل، فى بنية عقلية لمواطن، تعمل بآليات بنية عقلية قرن وسطية. أما المؤسسة الثقافية، فهى الحلقة الثانية الخطيرة المكرسة لبنية مواطن جامد متخلف، فهذه المؤسسة بداية لا تسعى لتحقيق مشروع يستهدف مواطنا معاصرا، ويسعى إلى تطويره فى هذا الاتجاه، بحيث يصبح إنسانا آنيا بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، بل إن هذه المؤسسة، عندما تسعى لتطوير المواطن، فهى تطوره من منظور شكلى/ سطحى، لا يختلف كثيرا عن محاولات تطوير محلات عمر أفندى، المعنية بتغيير الواجهات والديكور، دون تطوير السلع والبضائع المباعة ذاتها، فالمؤسسة الثقافية لا تبحث فى تطوير/ تغيير بنية ثقافية لمواطن، يصبح قادرا معها على استقبال وقبول: اختيار آخر/ اختلاف جديد، بل هى تظن أنها باستدعائها لظواهر غربية ثقافية جديدة، تقوم بعملية تحديث ثقافى يضع هذا المواطن على مشارف العصر الحديث، فالحقيقة أن المواطن المتشكل من بنية ثقافية سلفية جامدة، لا يستطيع استيعاب وهضم الجديد، أو التعامل معه بعين فاحصة مستوعبة، ولنذكر معا تجربة افتتاح دار الأوبرا منذ سنوات، بمسرحية كابوكى يابانية، والمهزلة التى واكبت ذلك الافتتاح.

أما المؤسسة الإعلامية، فهى مؤسسة بالغة الخطورة من حيث إفراز بنية عقلية سلفية، وفى تصورنا أن هذه المؤسسة من خلال وعيها بدورها الأساسى/ الحقيقى، وهو أنها الحزب السياسى الفاعل للسلطة، فهى تعمل على تخليق هذه البنية السلفية من خلال:

أولا: المزايدة الدينية المستمرة على الجماعات السلفية فى المجتمع، بهدف استقطاب أوسع جماهير ممكنة، والتأثير عليها، عبر خطاب دينى، سياسى، سلطوى، لا يستنكف فى كثير من الأحيان استدعاء رموز السلفية ذاتها للعب ذلك الدور عبر هذه المؤسسة، ولعل حالة الغزالى/ عبد الكافى لأبلغ دليل على ذلك.

ثانيا: تكريس نموذج ثقافى غربى استهلاكى - شكلانى، باعتباره جامعا، معبرا عن الثقافة الغربية المعاصرة، سواء من خلال الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات، أو من خلال التليفزيون على وجه التحديد.

إزاء ذلك، لا يجد المواطن ذو البنية السلفية المهيأة أصلا لقبول المزيد من السلفية، سوى الالتحاق فكرياً، بمنظومة الفكر السلفى، الذى يبلغ ذروته فى الفكر الدينى، فالنموذج الثقافى الغربى بهذا المعنى الوارد إعلاميا لا يمكن قبوله، بسبب طبيعة هذه البنية الثقافية السلفية أولا، وبسبب عدم قدرة المواطن على اللحاق بالبنية الثقافية الغربية ثانيا، لأسباب اقتصادية اجتماعية فى الأساس.

ويأتى الرفض اللاشعورى الوجدانى، لهذا التثقيف الإعلامى الغربى، كرد فعل لمحاولة التمسك بهوية قومية، يشكل الدين أهم ملامحها، ومن هنا يكسب الاتجاه السلفى الدينى المبثوث إعلاميا فى مواجهة النموذج التثقيفى الغربى الموجه من خلال ذلك الإعلام.

وفى بلد يعانى أغلبية سكانه من الأمية و يصبح الإعلام هو المؤسسة التعليمية الحقيقية فيه، وخصوصاً الإعلام المسموع المرئى، وهكذا يصبح ذلك الإعلام، هو منتج أساسى، ومكرس حقيقى لدوائر إعادة إنتاج مواطن متخلف ثقافيا، سلفى الاتجاه، جامد النزعة.

وتلعب المؤسسة الدينية بشقيها الإسلامى والمسيحى دوراً لا يستهان به فى تكريس مواطن سلفى، فهذه المؤسسات، تحول الدين إلى واجب طقسى، أكثر منه ضرورة حياتية، ومن خلال خطابها الجامد ذى الطابع الاعتيادى المتكرر، يتحول الدين إلى ضرورة لدرء أخطار الآخرة فى نهاية المطاف (دخول النار)، ويفقد الدين جوهره كحاجة إنسانية حياتية، تعمل على إرساء السكينة النفسية للبشر، وشعورهم بالاطمئنان والأمان الداخلى.

لقد تحولت المؤسسة الدينية بهذا المعنى، إلى عش زنابير حقيقى لدعاة السلفية الدينية، ومن هنا لم يكن غريبا أن تكون دور العبادة هى البؤرة الأولى لتخريج سلفية دينية لا تتوافق مجتمعياً. إن إعادة النظر جذرياً فى دور هذه المؤسسات، هى الخطوة الأولى لمواجهة خطر دخول المجتمع فى بحر ظلمات فكرية، وحادثتى فرج فودة ونجيب محفوظ، وبينهما حادثة علاء حامد، بما لها من دلالات تتعلق بقصور نظر المثقف المصرى، وكيله بميزانيين، فيما يتعلق بحرية الفكر والتعبير، لهى أكبر مؤشرات على أننا بدأنا نقترب بسرعة من ذلك البحر الأسود الرهيب. ■

سلوى بكر

الغضب

قـ ينبغى علينا ألا نعتبر محاولة اغتيال نجيب محفوظ مجرد حادث، فالحادث هو تحد لقوانين الاحتمالات يحدث بصفة غير متوقعة، أما ما حدث لنجيب محفوظ فهو نتاج متوقع لمسببات معلومة. ولقد حدث مثله من قبل وسيستمر حدوث مثله فى المستقبل ما دامت الأمور مستمرة على ما هى عليه.

ويجب علينا ألا نستكين إلى هدوء وسكينة الكاتب الكبير، فموقفه هذا يفرضه عليه سنه ومركزه، بل علينا أن نغضب وأن نثور على هذه المهانة التى يتعرض



نجيب محفوظ القلم والسكين

لها الخير والنور والتقدم فى وطننا، فالاعتداء على نجيب محفوظ يمثل أحدث مظاهر الصراع بين تيار سرطانى خطر ينمو وتمتد جذوره يوما بعد يوم وبين القيادة الفكرية المستنيرة لهذا الشعب.

وكل ما يحيط بالحدث يدل على مدى انحطاط هذا التيار الأسود. ألا يكفى ما كرره الجاهل المجرم أمام عدسات التليفزيون بأن نجيب محفوظ.. فاسق؟! ألا يكفى ما قاله أمام الصحافة بأنه لو خرج مما هو فيه فسيحاول مرة أخرى اغتياله؟

وتصور أنه سوف يمكن إيقاف مثل هذه العمليات بتشديد الإجراءات الأمنية أو بمسرحية أو مسلسل عن الإرهاب هو تصور ساذج. فعلينا أن نعترف بأن هذا النبت السام تمتد جذوره عميقة فى الأرض ولا وسيلة للتخلص منه إلا باجتثاث هذه الجذور ليعود للسطح نضارته وصحته.

ولسوف يلاحظ أى مراقب منشغل بشئون وطنه أن هذا التيار الذى يطلق عليه البعض افتراء اسم «الصحوة الدينية» يتمثل فى أربعة طوابق: - بضع مئات من الفتيان الصغر (١٥ - ٢٥ سنة) المرتشين لفقرهم وتعاستهم بالمال والزواج والموعودين كذبا لجهلهم وأميتهم بالشهادة والجنة.

- قادة هذه الفئة ممن دربتهم أو دربت من دربهم مدارس المخابرات الأمريكية لخدمة أهداف الولايات المتحدة الأمريكية فى أفغانستان وغيرها. ويعمل هؤلاء فى جبهة سرية تسندها جبهة علنية من المتأسلمين السياسيين وأصحاب شركات الاستثمار والتجار الذين نهبوا أموال مصر وصدروها إلى مواطن الفساد فى جزر البهاما وغيرها.

- آلاف ممن يدعون أنهم من رجال الدين. وفتاواهم وخطبهم مليئة بالأكاذيب وبما هو ضد فطرة الدين والأخلاق.

- ملايين - نعم ملايين - من الأميين أو أنصاف المتعلمين الذين بدأ مسارهم فى هذا التيار الأسود من منابع الإعلام والتعليم الحكومية. ويتكون من هذه المجموعة الاحتياطى الضخم الذى لا ينفد لانتقاء عناصر المجموعة الأولى والبيئة المناسبة لاختفاء وإيواء هذه العناصر.

ولقد ارتكب هذا التيار الأسود الشيطانى أفظع الجرائم فى تاريخ مصر، فقد أخر مسيرتها السياسية فشغل القيادات الشعبية والفكرية بمعارك مستمرة، وأوشك عل تحطيم قيمها الاجتماعية باستبدال طقوس ومراسم شكلية جاهلية بالأخلاقيات والقيم الفطرية الطيبة لشعبنا.

ولد هذا التيار التعس على يد هيئة قنال السويس (الأجنبية فى ذلك الوقت) للسيطرة على العاملين الوطنيين فى الهيئة، ونما بعد ذلك هذا الجنين المشوه بمساعدة من السراى الملكية ومن إنجلترا ثم الولايات المتحدة وكانت مواقفه السياسية المستمرة تبرر ما ينفق عليه: فحارب حزب الوفد - طليعة الحركة الوطنية فى ذلك الوقت - وهتف للملك وأعلن له الولاء وأيد طاغية هذه الفترة إسماعيل صدقى الذى كانت مهمته القضاء على الحركة الوطنية، وأفتى زعماؤه بأنه صادق كالنبى إسماعيل.

وكان هذا التيار بكافة فصائله وجنازيره ومطاويه عونا مستمرا للمستعمر وأكانوا بين صفوف شباب الجامعة الفئة الوحيدة التى امتنعت عن تأييد «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال» (قيادة الحركة الوطنية فى ذلك الوقت). وعندما جاء السادات إلى الحكم أطلقهم كالكلاب المسعورة ضد المجموعات الوطنية ممهدا الطريق للصلح مع إسرائيل، فصدرت فتاواهم كالعادة مقارنة بين هذا الصلح وصلح الحديبية. وقاموا فى أفغانستان بدور وضيع فى خدمة المخابرات الأمريكية وتجار المخدرات انتهى بهذا البلد إلى ما هو عليه الآن.

أما اجتماعيا فقد استبدلوا الشورت الطويل والجلباب القصير والقتل والضرب وطريقة دخول المراحيض، والعبس والكراهية، بقيمنا الحقيقية الأصيلة كالصدق والخير والحب والابتسام والبراءة. واعتبروا أخواتنا وأمهاتنا وبناتنا كتلا من اللحم الجنسى وحاربوا كل اتجاه لإنصاف المرأة.

وبعد أن كان التدين فى أيامنا همسا يدور فى هدوء بين الإنسان وربه وسلوكا يشع بضوء الود والحب، أصبح على أيديهم ضوضاء ودجلا وجنا وعفاريت وجعجعة وحديثا مفزعا من ثعبان أقرع.

وتحول الأقباط بهذه «الصحوة» إلى طائفة مهمشة، لا ولاء لشبابها للوطن ولا أمل لهم فى المستقبل إلا بالهجرة إلى الحلم الكاذب، إلى المعسكر الآخر.. إلى الولايات المتحدة وكندا.

لقد استشرى هذا التيار وتغلغل واخترق صفوف شبابنا ومثقفينا بل وعلمائنا فى الجامعات ومراكز البحوث مسنودا فى ذلك بفكر مستورد من

باكستان وتمويل من دول البترول وتدريب من السى آى أيه .C.I.A.

وكما يعلم كل دارس للتاريخ فإن مثل هذه النكسة الفكرية لا تحدث إلا فى أوقات الردة المتخلفة ولا ينتج عنها إلا ازدياد الفقر والتخلف والتعاسة ويكفى ما صاحبها عندنا هنا من انحدار فى الأخلاق والقيم، فقد ساعد هذا التيار المتمسح بالشكليات كبار النصابين من تجار البضائع المغشوشة والمأكولات الفاسدة وشركات الاستثمار المتمسحة بالدين على الاتكال على شكليات ومراسم تنقذهم من مسئولية الواجب والضمير.

هذه إذن هى البلوى الكبرى.. هذا إذن هو الخطر الأعظم.. وقد آن لنا أن نستيقظ ونتخلص منهم لنتفرغ لمشاكل النمو والتقدم ونسير فى ركب الحضارة لندخل القرن الواحد والعشرين بشعب متعلم سليم سعيد.

وعفوا للنبرة الحادة. فلقد بلغت من السن ما لا يسمح لى بأن أكتم ما أعتقده.. ولقد بلغت بى حادثة محاولة قتل أديب عالمى مسالم بلغ الثالثة والثمانين من عمره على يد جاهل يزعم أن لديه جذورا فكرية وأصولا دينية تبرر فعله، درجة كبيرة من الغضب... ■

سمير حنا صادق

من القاتل أم لا تزال القضية ضد مجهول

فمصر هى المستهدفة؛ ونجيب هو الرمز. مصر مستهدفة تاريخا وحضارة ودورا ومستقبلا؛ ونجيب عملاق ضمن قائمة صب الآثمون عليهم اللعنات واستباحوا دمهم..

أعداء مصر وصناع الجريمة الحقيقيون اتخذوا من رموز النهضة والعقل هدفا يرجمونهم بالقول واللعنات والدم المسفوك.. رفاعة الطهطاوى وطه حسين وعلى عبد الرازق... والقائمة طويلة ممتدة إلى نجيب محفوظ.... قائمة لا يعرفها هذا الفتى الضال... يجهل أسماءهم، ويجهل أهدافهم وجهودهم مثلما يجهل هو تاريخه وحضارة أمته وحقها عليه...

اليد الغادرة استباحت دم مصر مجسداً فى نجيب محفوظ لأنه ضمير هذه الأمة، مصرى دما ولحما وروحا وفكراً وطموحا... مصرى فى سماحة عقيدته الدينية؛ مصرى فى دماثة خلقه وحلو دعابته مصرى فى طموحه.. ومصر عنده هى الراعى الأكبر لإخوة مثل إخوة يوسف النبى عدا وحقداً وإن أخفوا مشاعرهم وراء لحاهم.

هنا نسأل أنفسنا عن الأيدى الخفية المحركة والمحرضة... كتابات كثيرة كلماتها تصك الآذان وتصدم الوجدان ضد كل من أحب مصر وسعى صادقا عقلانيا إلى نهضتها ولتكون عونا وسندا لمن حولها فى الانتقال بهم من وهدة التخلف... انطلاقا إلى المستقبل لا ردة إلى الماضى.. دعاوى كاذبة وادعاءات وافتراءات ظالمة باسم الدين زيفا وبهتانا. قرأنا لكثيرين كل منهم يحمل صفة «المفكر أو الداعية الإسلامى الكبير» وكل منهم يغرس الكراهية السوداء فى نفوس العامة ومن جهلوا حقيقة تاريخهم ومصيرهم واصطنعوا اتهاما ليس له من صدق الفهم والتعبير نصيب إذ وصفوا كل ساع إلى النهضة محبا لمصر وللناس بأنه علمانى وهى صفة لا تعنى شيئا سوى أن صاحبها عاقل يحكم عقله فى شئون دنياه... ولكنهم كارهون للعقل. لنتجه بأبصارنا شرقا ونبحث عمن يكرهون العقل ويرون فى سيادته قضاء على أطماعهم سنجد شركاء الجريمة القتلة الذين ينفقون من أموالهم عن سعة على كتاب المقالات المشئومة.

ولكن هل هم وحدهم؟

والجريمة تهز أركان مصر؛ والاتهامات تدفع كل دعاة العقل إلى



نجيب محفوظ القلم والسكين

التخفى، وتسود جهالة، وتضرب الفوضى بأطنابها وتفقد أرض السلام أمنها، وتظل صورة الشيطان معلقة تبث الخوف فى نفوس الجميع من أن تتحول مصر إلى فوضى أو فريسة فى أيدى دعاة التخلف. وبدلا من أن يكون الحوار كيف ننهض بمصر ونواجه التحديات ينصب الكلام على سؤال: كيف ننقذ أنفسنا من هؤلاء؟... هم عدونا... وننسى العدو الرئيسى..

ولهذا نسأل من المستفيد؟ من هم أيضا أصحاب المصلحة فى أن تظل مصر سقيمة الوجدان، مزعزعة الأمان مهيضة الجناح، واهنة العزم، لا تقوى على الحركة إلى الأمام، وعاجزة فى آن عن التصدى بحزم وعقل لعوامل الفوضى والضعف على أساس من الفكر العقلانى والتخطيط العلمى الرشيد للنهوض الاقتصادى والاجتماعى والتعليمى...؟!

إذا اتجهنا بأبصارنا شمالا سنجد غير إخوة الشرق من يهيئ نفسه لقيادة المنطقة لأنه الأكثر أمانا وديمقراطية والأعز قوة عسكرية وفكرية... إنه الشعب «المختار» من الله ومن القوى العظمى على الأرض.

مصر القوية فكرا واقتصادا وعلما - أى إنسانا ناهضا هى الأقدر على التحدى والمواجهة والقيادة... إذن فهى الخصم لهذه القوة الطامعة الرابضة فى الشمال ولا سبيل إلا بزعزعة الكيان فيكون العرب جميعا تجمعات سكنية استهلاكية وأمة بلا حول ولا طول مسلمة القياد.

ولكن جريمة محاولة قتل مصر ليس محورها أبدا من القاتل؟ أو من أصحاب المصلحة؟ وإنما ثمة سؤال أهم هو المحور والمنطلق إذا أردنا تصحيح الوضع والمنظور. لنسأل أنفسنا: من المسئولون عن تهيئة التربة والبيئة فى مصر لغرس هذه البنية الشيطانية؟ من هم المسئولون عن إشاعة مناخ التجهيل لينشأ شباب لا يعرف تاريخ بلده، عاطلا من أى حس تاريخى، جاهلا بحضارته ومسئوليته الحضارية ومن ثم يبيع نفسه بثمن بخس للشيطان؟ شباب يلعن تاريخه وينتمى وهما إلى تاريخ جرت أحداثه فوق أرض غير أرضه؟ من المسؤلون عن قتل العقل الذى هو تحديدا حرية فكر مسئولة وتحصيل علمى صادق؟ من المسئولون عن قتل الأمل فى نفوس الشباب... أمل فى الحياة والعمل والأسرة على أرض مصر ومن أجلها؟ الانتماء إلى أمة يعنى أن يجد الإنسان أمله مجسدا فى هذه الأمة لها وبها. ولكن أن يجد الأمل مهدرا موءودا ومن ثم يعيش حياته من كل أسباب الحماية والعيش الكريم مهانا وممتهنا... تصم آذانه أحاديث عن الفساد وعن مئات الملايين المنهوبة وحياة البذخ والسفه وهو لا يجد الملاليم. تجرى الأحداث من حوله جسيمة ومروعة تدمر فكره وقيمه ... هزيمة لا يعرف لها سببا... ديون لا يعرف مصارفها ... الخ.

إن أطراف الجريمة، الفعلة الآثمون، يستطيعون شراء أفراد ولكن لا تستطيع أى قوة على الأرض أن تشترى الآلاف من أبناء أمة ما إلا إذا كان مناخ التنشئة الاجتماعية السائد تاريخيا فى هذه الأمة بيئة تفرخ هذا النتاج الفاسد. لنتأمل البيئة المصرية حولنا... مصر تكاد تكون حلقة زار مجنونة... حديث طليق لا ينتهى عن الجن والجنس والحياة بعد الموت وقد أغفلنا حياة ما قبل الموت... وأحداث تقع بفعل كل هذه الثقافات تحطم كل ذرة عقل، وتعطل كل قوة عن العمل والبناء والانتماء.. متى تنتحر الأمة وما مظاهر عملية الانتحار الحضارى... إنها ضياع العقل وغيبوبة دائمة يتحول الناس فيها إلى قوى متناحرة؛ وتسود بين الجميع أعمال السرقة والنهب والقتل فى حقد وكراهية، ولا تسأل حينئذ عن نوع الجريمة ومحتواها هل هى سياسية أم جنائية ما دام المجتمع قد اغتيل عقله وفقد رشده. وهنا تتجه الجهود الآثمة إلى رموز الأمة ونهضتها وعقلها المفكر وقلبها المحب؛ وتمتد الأيدى الآثمة إلى أمثال نجيب محفوظ. ويلقى صاحب اليد الآثمة جزاءه إعداما... ولكن يظل المسئول الحقيقى عن بيئة التجهيل وعن التخطيط بعيدا آمنا لم تطله يد التغيير أو التأثيم ومن ثم تظل القضية الحقيقية مقيدة ضد مجهول. ■

شوقى جلال

جرائم العدوان على أصحاب الرأى

من عبد القادر عودة وسيد قطب إلى نجيب محفوظ

فى ابتداء مازلت أعتقد أن عدوان الجمعة ١٤ / ١٠ / ١٩٩٤ لمحاولة قتل **نجيب محفوظ** هو تدبير إسرائيلى صهيونى يريد تحدى الأمن المصرى ويثبت له عدم كفاءته التى زعم أنه يمتلكها خاصة فترة انعقاد مؤتمر السكان. والرسالة الإسرائيلية تقول للأمن المصرى: ها أنت ما زلت عاجزا حتى عن حماية أهم شخصية أدبية فى ديارك فقد أمكن أن تناله ببساطة يد مجرمة بسكين فى طريق مأهول بالناس وأمام بيته وجوار مراكز شرطة. والرسالة الإسرائيلية تتضمن عرضا سبق أن أعلنته إسرائيل صراحة فى استعدادها لتقديم تعاونها وخدماتها الأمنية وإسرائيل كذلك مستفيدة من إشاعتها جو الرعب لدى السائح الغربى وموسم السياحة الشتوى على الأبواب.

الذى يجعلنى أفكر فى هذا الاتجاه هو عجزى عن تصور أية جماعة سياسية مصرية أو عربية أو إسلامية - أيا كانت - يمكن أن تصل فى تحليلها إلى قرار باغتيال كاتب أو صاحب رأى. وإذا وجدت هذه الجماعة فهى جماعة مخترقة من قبل إسرائيل والحركة الصهيونية العالمية بلا أدنى شك.

من الذى قتل **غسان كنفانى** ونسفه نسفا؟

من الذى قتل **معين بسيسو**؟

من الذى قتل **ناجى العلى**؟

من الذى قتل وقتل وقتل من الكتاب والصحفيين والمثقفين وأصحاب الرأى العرب؟

ألم تكن إسرائيل والقوى الموالية لها؟

لقد عانينا من قبل التجاوزات البربرية التى اعتدت على كتابنا ومثقفينا ومفكرينا، وعانينا من السلبية فى رد الفعل لدى الدوائر الثقافية وأذكركم بمقتل القاضى والمفكر والمؤلف وصاحب الرأى الشهيد **عبد القادر عودة** عام ١٩٥٥. وأذكركم بمقتل المفكر والكاتب والناقد والشاعر والأديب وصاحب الرأى مؤلف: «مهمة الشاعر فى الحياة»، و«موسوعة الظلال» ذات المجلدات الستة الشهيد **سيد قطب** فى أغسطس ١٩٦٦.

إننا الذين عانينا من فداحة الخسارة فى أرباب القلم والفكر لا يمكن إلا أن نستمر فى المعاناة من حادث الاعتداء على **نجيب محفوظ** - رغم أن نجيب محفوظ نفسه لم يحرك ساكنا ولا قلما لإدانة جرائم قتل عودة وقطب وكانا من جيله وربما من معارفه وأصدقائه، ولكننا ملتزمين بالمبدأ القرآنى:

«ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا...»

صدق الله العظيم.

فى تاريخنا الإسلامى شعراء وأدباء وكتاب قالوا وكتبوا أشياء لم يرض عنها العقل الإسلامى الملتزم، ومع ذلك ظل هؤلاء الشعراء والأدباء والكتاب أحياء يرتعون فى غيهم الأدبى إلى أن وافاهم أجلهم من دون أن تمتد إليهم يد بسوء. فما الذى جدّ على الإسلام والمسلمين حتى يتم التصور أن المعتدين على نجيب محفوظ مدفوعون من الحركة السياسية الإسلامية؟

لا يمكن!

يقول صلى الله عليه وسلم:

«لست أتخوف على أمتى من مؤمن ولا كافر، فالمؤمن يحجزه إيمانه والكافر يقمعه كفره، ولكننى أتخوف عليكم من منافق عليم للسان يقول ما تحبون ويعمل ما تنكرون».

إنه إذن المنافق الذى يحرّك الفتنة ويزيد الناس خبالاً.

إنها الحقبة البهائية الإسرائيلية الصهيونية التى تهيش حولنا:

تثير الأتربة والزوابع والعواصف وتلقى خلالها بعقاربها وأفاعيها وفئرانها وجرذانها وخفافيشها وعناكبها وثعالبها وذئابها وقرودها وخنازيرها وبغاواتها وزواحفها، ذات الجلود المتغيرة، وقملها، الذى يتخلل الشعر ويلبد فى فروة الرأس يدفع إلى الهرش المدمى.

إنها حقبة المسيخ الدجال التى نعانيها ونمتحن فيها وبها ولن ينجو منها:

إلا من رحم ربى

إلا من رحم ربى! ■

صافى ناز كاظم



نجيب محفوظ القلم والسكين

لقد عادت الرواية إلى الناس بعد غياب طويل

قاحول العالم ١٩٦٩ حكى لنا «نجيب محفوظ» ذات جلسة في مقهى «ريش» حكى لنا عن «أول» رواية نشرت في جريدة السياسة الأسبوعية.

في إحدى العصارى المشرقة، حكى لنا ـ نحن الأدباء الشباب الفقراء، نحيلي الأعواد، رومانتيكي المظهر ـ عن أول رواية نشرت مسلسلة، قال:

ـ إنه لما نشرت «زينب» في «الجريدة» لأول مرة، قامت خناقة بين «المجاورين» والأفندية استعملت فيها النبابيت، قال، وسالت الدماء أنهارا.

قال، والعهدة على الراوية الذي تفوح منه رائحة الحكايا، فعلا، وماذا كان الخلاف؟ وقد شالت عربات الإسعاف «المبطوحين» على النقالات وجرت بهم صارخة إلى القصر العيني، قال، والعهدة على الراوية العاشق للروايات، كان الخلاف حول أنه كيف يجوز لرجل أن «يشخص» فتاة، يصف عينيها السوداوين، وقوامها الفارع، وشفتيها وجيدها وخصلات شعرها، ومن يعرف وربما «غنجها»، ويبث من روحه حياة، يبث في روحها حياة من روحه، كيف يخلق فتاة وهو الإنسي المخلوق الذي لا يجوز له أن يصف الخصر أو القد، الأنفاس أو النظرات، أن يرتكب هذه الفعلة الشنعاء؟

وكان هذا هو المنظر في بداية القرن، أما في منتصفه، على المشارف بالأحرى، فقد قامت حكاية أخرى، لم تستعمل فيها النبابيت هذه المرة، بل استعملت «التقارير» فقد كان هذا هو عصر التقارير، بعد أن انتقلت البشرية من عصر الشفاهية إلى الكتابة، وفعلت التقارير فعلها بالفعل، إذ عملت على جز أطراف منها، واستجاب هيكل الثاني فجز أطراف الرواية، قال، ونشرت مهلهلة ناقصة، بل وحجبت عن الناس، حتى استجاب شاب غر، فخز السكين في رقبة الراوي ذات عصرية اكتنفها الضباب، فسالت الدماء، لا من رقاب الأفندية هذه المرة، بل من رقبة كاتب الروايات الذي ظن أن الزمن قد مشى وتحرك، وأنه قد نجى بفعلته، بالفعل، وهذه المرة، لأنه ظن أنه من حقه أن تكون له روايته للقصص الشعبي، كما أي عازف ربابة يروى قصص الأنبياء على طريقته، أن يستلهمها بالأحرى في عمل من الخيال، تمشيًا مع تقليد قديم فكم هناك من أسفار حكت روايات وروايات من قصص الأنبياء، تلك التي، في النهاية، ينتصر فيها الخير على الشر، وهو هكذا فعل، لكن لأننا كنا قد دخلنا عصر الظلام، أقصد عصر الظلام بالأحرى، أقصد في العتمة الشديدة، في الإنهيار، في الحطام الذي بين الأنقاض والجثث التي جرفتها السيول، بين روائح الفساد حتى إنه وجدت جثتان لرجل وامرأة يمارسان الحب محترقين، وأسرة كاملة ملتصقة العظام متفحمة، ورضيع ظل يسبح أسبوعاً كاملاً بين اللهب، لأننا كنا قد دخلنا عصر الفساد العظيم، بين الأطلال، ونحن إذ وصلنا إلى ذلك، فقد فعلت التقارير فعلها بعد قرابة نصف قرن آخر، فاستل حفيد ذلك الشيخ الأعمى نصله وغرسه في رقبة الراوية الذي يفوح حكايا، فسالت الدماء، لا لأننا في عصر التقارير، بل في عصر السكاكين التي تسيّل الدم حتى لا تفوت اللحظة فيختلط ـ الدم ـ بماء السيل الملتهب الذي جرف الجثث بين الأنقاض، لكن الرواية كانت قد أفلتت من النيران، أفلتت وسبحت بين اللهب في حضن ذلك الرضيع، ووصلت، هذه المرة إلى الناس، فتعالوا نتمايل على الأطلال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ملاحظة:

★ «الجريدة» هي جريدة السياسة الأسبوعية التي كان يصدرها لطفي السيد، ومؤلف رواية «زينب» التي وصفها بعض مؤرخي الأدب بأول رواية في الأدب العربي، هو محمد حسين هيكل، أما هيكل الثاني فالمقصود به محمد حسنين هيكل رئيس تحرير جريدة الأهرام وقت نشر «أولاد حارتنا» مسلسلة فيها، وهو اضطر لإجتزاء فقرات منها، حتى إن النسخة التي نشرت في كتاب (دار الآداب بيروت) هي نسخة ناقصة، والنسخة الوحيدة الكاملة هي الطبعة الإنجليزية (التي أخذت عنها الترجمات الأخرى، فقد إعتمد مترجمها على النص الأصلي الذي حصل عليه من نجيب محفوظ نفسه، ولا تزال النسخة المتداولة بالعربية حتى الآن ناقصة، لأننا عرب.

عبده جبير

ضمير مصر

فمن يفكر فى قتل الهرم؟

من يدبر لقتل النيل ؟

من يخطط لمحو ضمير مصر؟

أسئلة ما كانت تخطر على البال حتى تجسدت كالسكين التى حاولوا بها اغتيال **نجيب محفوظ؟**

نجيب محفوظ؟ ليس مجرد كاتب مصرى عظيم، بل هو أولا وأخيراً أحد عظماء الضمير البشرى فى زماننا، وقد أنجبته مصر من صلبها هبة للعالم. هبة للمقهورين والضعفاء ومنحة للمظلومين ومن جثمت على صدورهم مشاعر الوحدة والاغتراب واليأس والإحباط. قلب طفل كالقمر فى ليالى التعاسة الناخرة كالسوس فى جوانح الفقراء والبسطاء يضىء الأمل للعيون الظمآنة للرجاء.

نجيب محفوظ؟ ليس له أعداء. اكتب يا سيادة النائب العام. ليس له أعداء سوى الفقر والجهل والتخلف والعبودية. ليس له خصوم سوى الفساد والظلام وأوكار الدمار ودهاليز الخراب. ليس له عدو شخصى واحد، فهذا الإنسان العملاق ليس أكثر من ضمير حى تؤرقه «الجريمة» التى يسمع بها والتى لا يسمع عنها على السواء.

قلب طفل لا أب له ولا أم سوى أرض مصر، من ترابها تشكل هذا الضمير الذى يحمل أوجاعها فى هدوء الصابرين. ضحكته المجلجلة تخفى عذابات أمة أضناها التعب وأنهكتها الآلام، فلم تأت حروفه إلا أصداء للحزن المقيم على الضعف البشرى والدمعات الكسيرة المحتبسة فى أحداق النفوس الكبيرة والصغيرة. يميز ببصيرة ثاقبة بين الخير والشر، ولكنه يحنو على الأخيار والأشرار جميعا. هذا الحنان هو سر أسراره الخبيئة فى كل خلية من دمه وكل كلمة من كلماته. الحياة أكثر تعقيداً من اختزالها فى كلمتىّ الخير والشر، كان يقول دائمًا. ومصر وحدها بكل ما تجسده من عبقرية القيم، هى المعيار. وقد توحدت مصر بشعبها على مدى الزمان، فهى الأمة والحضارة والانتصار والانكسار، هكذا يردد دائماً فى قول جهير حينا وقول حسير أحيانا أخرى، وفى ضمير متوهج فى جميع الأحيان.

لذلك كان هو الأب لكل ابن وكان الابن لكل أب والأم لكل بنت، ففى دماء كل منا قطرة من دماء نجيب محفوظ وروحه، فكيف يجرؤ الابن على قتل والده أو الأب على قتل ابنه أو الأم على قتل ابنتها أو الابنة على قتل أمها؟ ولكن هذا يحدث فى واقعنا هذه الأيام على صعيد الجرائم الشاذة. أما محاولة اغتيال **نجيب محفوظ** فهو نوع من الانتحار. وهو نوع من الانتحار الجماعى وإن نفذه أفراد معدودون، لأنه محاولة لقتل ضمير مصر.

أو أن أصحاب المحاولة ـ وهذا نوع من الأوهام المرتجاة ـ ليسوا من المصريين. ليتهم كذلك. ولكنهم فى الأرجح من هؤلاء الذين يخاصم **نجيب محفوظ** ما يمثلونه من جرائم تدفع بمصر إلى ما وراء الزمن وما وراء الشمس. داعية الحرية فى أصعب الظروف مدعاة لليأس، وداعية العدالة فى أكثر الظروف مدعاة لخيبة الأمل، وداعية المعرفة أينما كان العلم، وداعية الإيمان بلا تعصب، هذا هو **نجيب** الذى أفتى بعضهم يوما بإهدار دمه، فجاء من حاول التنفيذ على جسر من فتاوى وأفكار وخطب ومقالات المتطرفين والمعتدلين على السواء. لذلك فإن دمه، دمنا، عليهم جميعا، فكلنا فى البداية والنهاية، **نجيب محفوظ**. ■

عفاف النجار



نجيب محفوظ القلم والسكين

إحساسات مواطن مصرى

فـ الغضب الشديد هو الإحساس الذى تملكنى عند سماع الخبر، هو الغضب لمحاولة إهدار ثروة فكرية، لا أحب أن أقول ثروة قومية، فعلى قدر حبى واعتزازى بمصر أرى أن نجيب محفوظ ينتمى للعالم، فالعبقريات علمية كانت أم أدبية تنير الطريق للعالم أجمع أيا كان موطنها جغرافيا. أعطانا الله ثروة لماذا نهدرها بأيدينا أو نسمح لمعتدٍ أن يد ـسنا منها؟ هو الغضب نفسه الذى يذ بنى حينما أذكر اغتيال عمر بن ا حطاب وعلى بن أبى طالب ومارتن لوثر كينج ومالكوم إكس، بل وكل أشكال الظلم خاصة حينما يكون مرتبطاً بالعدوانية. أنا لا أعرف نجيب محفوظ شخصياً وإلا لفاق غضبى إحساس باللهفة الشديدة، فأنا شخص عاطفى أرى أن الصداقات والعلاقات الانسانية هى أغلى شىء فى الوجود.

أقول الغضب هو أول إحساس انتابنى، ولكن بالطبع الموضوع أكثر تعقيداً من حادث أو اعتداء على مفكر كبير، وهكذا بدأ الانزعاج والحزن يغمراننى، الانزعاج من إحساس أننى أنا أيضا أعيش فى محيط لا يسمح بالتعبير الحر، بالكلمة الحرة، ويعاقب على ما لا يتناسب مع فكره وأهوائه، هذا العقاب قد يمتد إلى حد التصفية الجسدية! أين نحن؟ فى الغابة؟ تحكمنا قوانينها! طالما تباهينا نحن المصريين بحضارتنا العريقة ونظمنا الحضارية الموغلة فى القدم ومصرنا الآمنة على مزالعصور. وفجأة إذ بمجموعة من البشر تهدد كل ما ألفناه وتعلمناه، ونرى الإعلام فى الخارج يصور ويجلل ما يحدث وفق هواه وبمبالغه وتحذير من هذه المنطقة المشتعلة!

أما الحزن فيلازمنى خلال الفترة الأخيرة، إذ لو صح أن مجموعة من شبابنا يضلل ويغدر بها هكذا لتهدر إمكانياتها وحياتها فى أفعال خاطئة ومحرمة بكل المقاييس، لو صح هذا فنحن فى موقف جد حزين، فالشباب هو المستقبل والثروة، وهذه المجموعة تكون ومازال من الممكن أن يكونوا شعلة خلاقة تبعث الحياة والإبداع بدلاً من الموت والدمار.

تغمدنا الله جميعاً برحمته وهداه. ■

عفت بدر

أستاذ الوراثة بجامعة الإسكندرية



تمهيد

فـ أحدث الاعتداء على **نجيب محفوظ** موجات واسعة المدى من الغضب والإدانة، ليس فقط بين المثقفين بل فى دوائر الجماهير البسيطة أيضاً. ولربما كان اتساع نطاق الغضب العام والإدانة العامة يرجع إلى شخص **«محفوظ»** نفسه، ليس كمبدع فذ وكأول عربى حصل على جائزة «نوبل»، بقدر ما يرجع إلى السمات الشخصية الدمثة التى يتسم بها مبدعنا الكبير؛ فهو مسالم وابن بلد وصاحب نكتة وجم الأدب وشديد التواضع، بالإضافة إلى أنه شيخ جاوز

الثمانين من عمره، ولمعيار الكبر فى ثقافتنا احترام كبير.

بيد أن ما نحاول التركيز عليه هنا، هو إثارة عدد محدود من التساؤلات التى نراها بالغة الأهمية حتى من حيث الطرح، بغض النظر عن الإجابات. لماذا فوجئ الناس بهذا الاعتداء؟ أليست هناك مصادرة قديمة تحمل الإدانة من جانب الأزهر لأحد الأعمال المهمة **لمحفوظ** وهى **«أولاد حارتنا»**، ولم يعدل الأزهر عن هذه المصادرة / الإدانة حتى بعد **نوبل**؟ أليست هناك فتوى شائعة ومعلنة من مفتى الجماعات؟ بتكفير **محفوظ** ومن ثم حل دمه؟ أليس المناخ العام السائد هنا، هو مناخ المصادرة والإدانة بدون مناقشة وبدون تمحيص لأى عمل فكرى ذى قيمة طالما يثير هذا العمل إعمال العقل والنقد وعدم مسايرة التخلف؟ أليس ثمة من التحريض ضد التنوير ورموزه الكثير مما يذاع فى برامج الإعلام المكثفة، وفى الكتيبات الصفراء وفى أشرطة الكاسيت وعلى منابر المساجد؟

فى تقديرنا إن كل ما أوردناه كان كفيلا بتوقع الاعتداء على **محفوظ** وغيره من رموز التنوير، بيد أن السبب الرئيس فى عدم التوقع هذا، لهو خلل عام فى التقدير، نرجعه إلى عيوب بالغة الخطورة فى البنية العقلية السائدة منذ قرون طويلة، على الرغم من اتساع نطاق التعليم الشكلى والمؤسسات الثقافية الغير فاعلة والإعلام (أو فلنقل بسبب الإعلام!) . نحن بلا ذاكرة تعى الخبرة وبالتالى لا تفيد منها. نحن لا نتعلم من درس التاريخ؛ ومن ثم نحن أعجز من أن نحسب حسابات المستقبل.

وإذ يكون ذلك، فإن فحص ما يحيق بالمبدع وبالمفكر المعاصر من قهر مزدوج، **من جانب السُلَطْ ومن جانب سفهاء العامة على حد السواء**؛ فإن فحص هذا القهر فى سياقه التاريخى وعلى ضوء التقاليد التاريخية المتجذرة لهو أمر كبير الفائدة فى إنعاش الذاكرة الجماعية للأمة. فالقهر الذى يعانيه المبدع أو المفكر صاحب الرؤية التنويرية اليوم، إن هو إلا امتداد لتاريخ دموى مستمر، عاناه أسلافنا منذ بواكير الدولة وحتى الآن، فيما عدا فترات ذهبية قصيرة تعد من قبيل الاستثناء الذى يؤكد ويوضح الخط العام.

القهر المزدوج: تنويعات على لحن قديم مستمر

نعتقد أن العصر الذهبى للمبدع العربى من حيث بعد الحرية، كان عصر ما قبل تكوين الدولة المركزية منذ التمكين للإسلام، حيث كان المبدع لا تقيده قواعد عامة تقوم على حمايتها سلطة دولة ما؛ غاية ما كان يقيده هو تقاليد القبيلة، وليس من النادر فى التاريخ أن تمرد مبدع على إسار هذه التقاليد!

أما وقد ظهرت الدولة المركزية ولأول مرة فى مجتمعات تقوم على القبلية، فقد بدا مناخ من القيود التى لا قيام لدولة إلا بها. وإذ تكون هذه الدولة قد قامت على عقيدة تقدم التفسير الأوحد والصارم للكون وللمجتمع جميعاً، فإن هامش الخروج أو التمرد أو التردد أو حتى مجرد إعمال النظر، يغدو هذا الهامش معدوما أو يكاد. وإذ يتعلق التفسير الأوحد والصارم بالمقدس الإلهى، فإن رد فعل الدولة وكذلك رد فعل الجماهير، ضد أية محاولة للجدل أو للمناقشة يكون السيف بلا منازع، كنوع من الجهاد فى سبيل حماية المقدس. وإذ تكون السلطة ذات طابع قبلى متميز أو تعبر عن شرائح اقتصادية اجتماعية متميزة، فإن سلاح القهر الذى تملكه يمتد ليطال أى نوع من الخروج على ما تسنه السلطة من قواعد لحماية أركان دولتها، حتى إذ لم يمس هذا الخروج أى مقدس. ومن الأيسر والأكثر جدوى للسلطة فى مجتمع يستغرقه مناخ المقدس أن يصبغ أى خروج على السلطة بأنه خروج على المقدس، ومن ثم يكون التصدى لهذا الخروج جهاداً دينياً يحل دم الخارج، على أيدى السلطة أو على أيدى بسطاء وسفهاء العامة المضللين؛ **تستوى الأمور والنتائج**.

ولعل هذه الصورة التى رسمناها - آنفا وبإيجاز - ليست صورة بلاغية، بقدر ماهى تكثيف لصورة واقعية لتاريخ العلاقة بين المفكر المتمرد أو الخارج وبين الدولة والجماهير المضللة، منذ البدايات الباكرة للدولة. ولعل من أيسر الأمور اختيار أمثلة توضيحية من تاريخ معاناة القلم والفكر والكلمة على مدى تاريخ الدولة وحتى الآن، فالأحداث حتى التى أوردها **فقهاء السلطة ومؤرخوها** أكثر من أن تحصى أو أن **يحاط بها؛ وهى** - أى الأحداث - أوضح ما تكون بحيث لا تحتاج إلى أية مهارة فى الاستدلال. ومن هنا فإن الاكتفاء بأمثلة قليلة ذات دلالة تغنى عن الاستعراض الشامل والمسوح المستقصية.

وفى قناعتنا، فإن **الأحداث المعروفة** التى جرت وقائعها **فى السقيفة لدى** اختيار الخليفة الأول، **وإن كان قد تم** احتواؤها بسلام **من الناحية الشكلية، كانت** تنبئ بنذر خطيرة تسم **طبيعة وتركيبة** السلطة الفردية المستبدة؛ **كما لا يمكن** إنكار ما تركته أحداث **السقيفة من شجن** ومرارة فى نفوس الكثيرين آنذاك.

وتكفى الإشارة **السريعة إلى أحداث** الفتنة الكبرى؛ **وإلى اللجوء إلى الحروب** المتصلة بين خصوم الرأى **منذ هذه الفتنة** لقرون عددا. حتى **إن هذه النزاعات** المسلحة والحروب **شملت بعضا من أبرز**



نجيب محفوظ القلم والسكين

رموز أهل البيت الكريم والعترة الشريفة، على ما تفصله التأريخات المعتمدة.

كما تكفى الإشارات العجلى إلى نشوء الفرق والملل والنحل، والصراعات الدموية التى جرت وأنهكت الأمة أزمنة طويلة.

ومن أسف ومن عجب معا، أن هذه الصراعات والثورات، لم تنج من الاشتراك فيها حتى أكثر الفرق الإسلامية عقلانية ونعنى بها **المعتزلة**، ولنا فى أحداث **محنة خلق القرآن**، أسانيد وأدلة واضحة وعديدة. ولطالما اكتوى فقهاء ومبدعون ومفكرون وشيوخ من المتصوفة بنير القهر من جانب **السلطة ومن جانب سفهاء العامة** [بالتحريض دائما]؛ وتكفى الإشارة إلى أسماء معروفة، مثل «**ابن حنبل**»، «**والحلاج**» فى المشرق، و«ابن حزم» و«ابن رشد» فى الأندلس والمغرب.

وهنا نثير تساؤلا عن مسارات الخط البيانى للحريات الفكرية، وقد انقضت العصور الوسطى منذ أمد بعيد، وقد لجأنا إلى التحديث والعصرنة منذ أمد بعيد أيضا!

نزعم أن هذا الخط البيانى لم ينله الكثير من التطور؛ فإن كانت الدولة الحديثة قد اضطرت إلى إصدار دساتير عصرية وإلى تبنى مواثيق دولية فى حقوق الإنسان؛ فإن هذا كله يجىء - فى تقديرنا - من باب التباهى بالحداثة والمجاملات الدولية. وليس أدل على هذا، من التشريعات الفرعية والترسانة القانونية المقيدة للحريات، والتى لاتتراءى إلا لعيون الخبراء ولدى التصدى لكل حالة على حدة؛ بحيث لا ترسم صورة قاتمة أمام معظم الجماهير، الذين لا يتعاملون - مباشرة - مع هذه التشريعات.

كما نشير إلى تباين الجهات المختصة بالتصريح أو بالرقابة أو بالمصادرة، واختلاف قراراتها والإجراءات أمامها؛ وإن كان ينتظمها خط عام من المصادرة السافرة أو المقنعة، إذا مست الكلمة أو العمل الإبداعى هذه الدائرة المحرمة [**المقدس**]، وكثيراً ما تتسع هذه الدائرة لتشمل أوهاما كثيرة، ليس فيها مساس بالمقدس، وإنما الأمر لا يخرج عن باب الاحتياط والكسل العقلى والتنطع البيروقراطى!

على أن ما يهمنا هنا أمر على جانب كبير من الأهمية والخطر معاً يتعلق بالمناخ الفكرى العام الذى يسود المجتمع خلال فترة زمنية ما، من حيث الاتجاه إلى الاستنارة أو - بالعكس - سيادة أطر التخلف والتراجع والردة. فعندما يكون مناخ الاستنارة هو السائد، أو حتى مسموح به أو متسامح معه، تقل وقائع القهر ضد المفكر أو المبدع المستنير سواء من جانب **السلطة أو من جانب سفهاء الغامة**. والعكس وارد وصحيح، عندما يسود مناخ الردة والجهل والعداء للاستنارة. وهنا نعمد إلى إجراء مقارنة سريعة بين المناخ الفكرى العام الذى ساد مصر منذ بدايات التنوير فى أواخر عهد الخديوى اسماعيل فى النصف الثانى من القرن الماضى وحتى عقود قلائل خلت. هذا المناخ كان يتسم بقدر مرض من الاستنارة، تسمح بالحوار والمحاجاة؛ وحتى إذا بان بعض القهر أو لاح فى الأفق، فسرعان ما يحتوى بأقل قدر من الضرر، ونكتفى بالإشارة السريعة إلى قضية **على عبدالرازق** وقضية «**طه حسين**» فى عشرينيات هذا القرن. أما عندما يسود مناخ ظلامى جهول مثلما هو سائد حاليا ومنذ بضع سنوات، وعندما تروج كتب ومصنفات معطوبة ومغشوشة وجاهلة وضارة من أمثال، التعامل مع **العفاريت والجان وعذاب القبر** ونحو هذا من الهراء؛ وعندما تفتح منافذ الإعلام الرسمى واسعة لطائفة من المهيجين الجهلاء المغرضين ممن يتمسحون بعباءة الدين؛ فإن المناخ العام يسمح بتزايد القهر على المنكر والمبدع المستنير، ليس فقط من جانب الهيئات المتنفذة من السلطة، بل أيضا - وهذا هو الأهم - من جانب **سفهاء العامة والعملاء والمرتزقة بل وبعض المختلين عقليا**.

هنا يكون على الدولة واجب خطير، وهو أن تتدخل لدرء ولدحر هذا الخطر الظلامى، ليس على الصعيد الأمنى فحسب. **بل يجب أن تشمل أطر الوقاية دوائر التعليم والثقافة والإعلام** .

أما المثقفون والمبدعون المستنيرون، فعليهم التصدى بحزم، والصمود بجسارة فى معركة التنوير: **تنوير السلطة وتنوير سفهاء العامة على حد سواء.** ■

على فهمى

عن العنف الزائل

فمن العبث أن ندين اليد التى تجرأت على نجيب محفوظ دون أن نتطرق لإدانة التراكمات والدوافع والتمهيدات التى تشكل فى مجموعها الجسم حامل اليد المجرمة. المعتدى وسكينه شىء واحد، أداة واحدة تمسك بها يد آخرى، أضخم، يمكننى أن أسميها، ولا أكون متجاوزاً إن قلت: « إنها تحالف إرهاب الدولة وإرهاب الفقهاء فى هذه اللحظة المتردية من تاريخنا، تحالف غير مقصود أشبه بتماس اليابان والولايات المتحدة لكون الأرض كروية.

التماس بين الدولة والراديكاليين يأتى من أن الدولة يمكنها - فى أية لحظة وتحت مظلة قانون الطوارئ - التنكيل بأى شخص تشتم منه اختلافًا جذريًا غير مسموح به حسب قانون لحظتها المتغير.

هل نحاكم فقهاء الدولة من القانونيين والمشرعين؟

الشىء نفسه حاصل مع الراديكاليين الذين يأخذون عن مشرعيهم وفقهائهم الفتاوى التى تبيح لهم التنكيل بالمختلفين معهم دون أى شعور بعذاب الضمير أو بالذنب، لأن ثمة غطاءً تشريعياً مفترضاً يستندون إليه. إننى - ولست بالطفل الصغير - أهاب العسكرى وأخشى الضابط، أخشى أن يهيننى أمام الناس، وإذا حدث وفعلها ضابط المرور أو ضابط التفتيش على تحقيق الشخصية، علىَّ أن أبتلع الإهانة أو أبتسم محولا الإهانة إلى نكتة، فهو يمثل المؤسسة التى تمتلك حق القهر والقمع، تمتلك العنف المنظم، كما تمتلك التجاوزات الفردية التى أصبحت جزءاً من النص التشريعى بحكم الممارسة المتكررة.

إن أى موظف فى الدولة مهما هانت وظيفته يمارس عنفه وقمعه للعباد، إن كان مختصًا بتسهيلِ أمرٍ من أمورهم، أليس هذا عدوانٌ سافرٌ وإرهابٌ مسكوتٌ عنه.

نخلص من ذلك إلى أن الدولة تحارب كل راديكالية كى تنفرد بحق العنف والقهر والإرهاب. وأنا ضد كل عنف وقمع وإرهاب سواء أكان صادراً عن متعصبٍ ضيق الأفق وجاهل أم صادراً عن مؤسسة أمنية أو رقابية.

أقرأ نجيب محفوظ كما أقرأ «ألف ليلة وليلة» و«حمزة البهلوان»، هذا الكمال المبهر والبعيد فى الوقت نفسه، يثيرنى المقول الذى يدفع «محفوظ» إلى الكتابة: «إعادة تنظيم العالم عن طريق تفسير أو إعادة تحديد وترسيم العلاقة مع المطلق، وإعادة تعريف الأخلاق - قيم الخير والشر والعدالة -».

هذا المقول - القاسم المشترك للأدب الخالد لم يتجسد فى أدبنا العربى إلا فى «ألف ليلة وليلة» وبعض القصص الشعبى مثل سيرة «عنترة» و«أبى زيد الهلالى» مع تفاوت فيما بينها، ثم عاد ليظهر جلياً فى أعمال «محفوظ» الذى حاول أن يكتب سيرة مصر القديمة فى مشروع روائى أنجز منه ثلاث حلقات ثم عدّله ليصبح المشروع سيرة مصر الحديثة.

أقرأ نجيب محفوظ لأتمعن فى تلك الحقب البائدة التى رصدها وحللها فى فترة زمنية لا تتجاوز الستين عاماً، أتمعن ذلك القدر الهائل من العنف والعسف وأفكر فى الحقبة الآنية المعيشة بكل طغيانها وعنفها ولا معقوليتها، من خلال عين «محفوظ» فى «القاهرة ٣٠»، «الحرافيش»، «ثرثرة فوق النيل»، «الكرنك»، أفكر فى القوانين والأعراف والقيم والعادات التى تشكل باطن المجتمع فى هذه اللحظة وأحاول حل شفرتها لأعرف أين أضع قدمى وما هو موقعى من تيار مندفع جارف وسيّال.

نجيب محفوظ يساعدنى كثيراً هذه الأيام. ■

كريم عبدالسلام



نجيب محفوظ القلم والسكين

أصداء على أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ

لا شك أن هناك عالماً خاصًا صنعه لنفسه وبنفسه **نجيب محفوظ**. عالماً لا يستطيع أحد أن يدخل إليه، عالماً يستحيل على صاحبه نفسه أن يخرج منه.

إن هذا العالم الفريد من الأفكار، والتراكمية الثقافية، والإدراك الواعى لقيمة الزمن، هو عالم **نجيب محفوظ** الخاص.

وتلك الخصوصية العقلية هى التى دفعته نحو سدرة منتهى العالمية. تلك العالمية حولها صاحبها إلى نقطة ضجر من محاولات انتهاك خصوصياته.

وعليه فقد تحول عقل نجيب محفوظ وسيرته الذاتية إلى إشكالية وعبارات مشفرة وقطاعات من نماذج شخوصه ولغة قديمة معثور عليها حديثًا تحتاج لفك شفرتها وحل طلاسمها.

وتصور بعضهم أن الرجل أسلمته السنون إلى رغبة قرائه، وحتمية كتابة سيرته الذاتية. ويعترف فيها كما اعترف عباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وميخائيل نعيمة(١).

وأفسحوا المجال لمطالعة أسرار صاحب الأسرار.

بل تصور بعض آخر أنها نوع من أنواع تجليات الذاكرة(٢) أو خدعوا عندما وافقهم على أن القراء يقرءون لأول مرة عملا أدبيًا له على أنه هو بطله(٣).

بل إن أمر السيرة الذاتية بمفهومها القياسى المعتاد أشد رفضًا عنده الآن من ذى قبل، وأكثر خصوصية، خصوصية الشيوخ المدافعين عن ممتلكاتهم الخاصة من عبث الفضوليين.

فهو عندما يقر أنها سيرته الذاتية، علينا من خبرتنا معه أن نقر أنها ليست سيرته الذاتية.

فنجيب **محفوظ** لم يكتب صياغة لسيرته بل أعاد صياغة التاريخ الإنسانى كله مدخلا الإنسان كبعد ثالث للزمان والمكان وعليك أن تبحث عن ذلك الإنسان. فى نفسك أنت.

فأصداؤه ليست إلا تأملاته فى أصوات الرجع فى خلائه لأحداث التاريخ البشرى كله.

فبعد أن حكى قصة الإنسانية من خلال الحارة قبل حصوله على جائزة نوبل وأراد أن يكتب، ها هو يقدم نموذجًا جديداً يحكى من خلاله تاريخ الإنسانية، أكثر بساطة، أكثر عمقاً من خلال سيرة ذات . واعتقد بعضهم أنها سيرة نجيب محفوظ الذاتية وكعهده ترك الحرافيش يعتقدون ما يعتقدون على قدر عقولهم.

تلك هى الرؤية العلوية المفرطة فى الخصوصية، هى المنهج العقلى عند نجيب محفوظ.

فهو يقدم صياغة أدبية جديدة للتاريخ من قاع النفس طارحًا إطاراً يخرج فيه فكره.

وحتى نكون أكثر موضوعية يجب التعرض بالتحليل الرمزى المؤكد للمعنى المتقدم فى أصداء السيرة الذاتية على النحو التالى فى:

ساعى البريد:

فى تلك الليلة من ليالى الكهف اشتدت الريح وانهمر المطر ولاعبت

عمرو علي بركات



دفقات الهواء المتسللة من المدخل ذؤابات الشمع فخفقت القلوب بعنف. ومدوا الأبصار إلى المدخل وانتظروا فازداد خفقان القلوب. وهمس أحدهم. يقولون إن ليلة هذا العام مباركة. وتطلعت القلوب إلى المدخل بكل ما تملك من قوة. وترامى إليهم صفير فهبوا واقفين وعند ذلك دخل ساعى البريد بزيه المألوف وحقيبته يكاد يغرق فى الماء الذى تشربته ثيابه. وبهدوء أعطى كل يد ممدودة رسالة. وذهب دون أن ينبس. وفضوا الظروف ونظروا فى الرسائل على ضوء الشموع وجدوها بيضاء لاشية فيها. وهتف عبد ربه: «العقبى للصابرين».

«فى تلك الليلة من ليالى الكهف» تلك الليلة الرمز للزمن في حياة الإنسانية التى ينتظر فيها وحى أو نداءٌ خفىٌ أو رسولٌ أو نبىٌ والكهف ذلك المكان الذى تعود الإنسان أن يلاقى فيه وحى السماء وتخرج منه الرسالات السماوية. وهو المكان الذى يهرب إليه الإنسان عندما تقسو عليه الطبيعة أو يقهره بنو جنسه. فالكهف هو أول بيت للإنسان على الأرض يحميه من الطبيعة وهو حيث خرج الأنبياء وهو حيث هرب أهل الكهف من اضطهاد الملك دقيانوس.

«اشتدت الريح وانهمر المطر»

هى لحظات طغيان الطبيعة وعجز الإنسان عن مواجهتها فيكون اللجوء



نجيب محفوظ القلم والسكين

للكهف إما ليأمن الإنسان الطبيعة بظواهرها الفيزيائية أو بحثًا عن سبب ميتافيزيقى خلف تلك الظواهر. ومن هنا عرف الإنسان الله ونشأت العبادات فى أول صورها معتمدة على ملكة الاستحياء وتلتها الطوطمية (٤) وعبادة الظواهر الطبيعية من رياح ومطر وشمس وجبل..

«ولاعبت دفقات الهواء المتسللة من المدخل ذؤابات الشمع فخفقت القلوب بعنف»

إن الإنسان عندما دخل الكهف ليأمن شر الطبيعة أو بحثًا عن الله لم يفصله الكهف عن الطبيعة خارجه بل اقتحمت عليه الطبيعة خلوته التى أوقد لها الشموع فى صورة دفقات هواء متسللة حركت ذؤابات الشمع. رمزًا للمادة والطبيعة بأهدابها المسربلةإلى الروح فى حتمية البناء الإنسانى من روح وجسد كضرورة لمعرفة الله عنهم ، ثنائى يقوم على الروح والمادة لترجمة معنى الحياة (٥) وذلك التداخل ينعكس فى صورة تحريك قلب الإنسان بعنف.

«ومدوا الأبصار إلى المدخل وانتظروا فازداد خفقان القلوب».

هنا ترجمة رمزية للدافع الإنسانى للدخول إلى الكهف المتحول إلى انتظار بمد الأبصار والتطلع للإجابة على السؤال إما من الطبيعة خارج الكهف أو من مجهول يكشف عن نفسه بالدخول. وهى مرحلة تهيئة النفس البشرية لتقبل الرسالات السماوية وبلوغها النضج الإنسانى واكتمال تطور عقلها لفهم الظواهر الكونية من ناحية أخرى.

وهمس أحدهم. ـ يقولون إن ليلة هذا العام مباركة».

وما البركة إلا فى ليالى نزول الوحى على الأنبياء. فهى ليلة رموز تحمل أصداء ليالى مخاطبة السماء لأهل الأرض.

«إنا أنزلناه فى ليلة القدر* وما أدراك ما ليلة القدر* ليلة القدر خير من ألف شهر*تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر* سلام هى حتى مطلع الفجر» (٦) **«وتطلعت القلوب إلى المدخل بكل ما تملك من قوة»** هى عملية التصعيد الدرامى لتاريخ العلاقة البشرية مع الله وهى الحالة التى يناشد فيها الإنسان السماء أن تتدخل بصورة مباشرة (٧)

«وترامى إليهم صفير فهبوا واقفين»
هنا مشهد يرمز لأعلى لحظات الحدث الذى سوف يعقبه لحظه التنوير فى الدراما الإنسانية من تمهيد لدخول شخص جديد على مسرح الأحداث بالصفير الذى هو موسيقى تصويرية تحتبس معها أنفاس الإنسانية مترقبة مع حركة الجموع البشرية كرد فعل تبادلى بأن وقفت على أهمية الاستعداد للقادم من الغيب.

«وعند ذلك دخل ساعى البريد بزيه المألوف وحقيبته»

رمزًا للمبعوث إلى البشر «جبريل» ساعى السماء لدى الإنسانية بصورته المتكررة دائمًا والتى يدخل بها الكهوف للأنبياء فى زيه النورانى المتناسب مع طبيعته المتميزة عما بالكهف. زى ساعى البريد الأشبه بالزى العسكرى دليل الخضوع الصارم للأوامر وضرورة إبلاغ الرسائل لأصحابها.

«يكاد يغرق فى الماء الذى تشربته ثيابه» تأكيدًا على أن ساعى البريد من طبيعة غير طبيعة القابعين فى الكهف واستطاع أن يواجه الطبيعة لأنه قادم من وراء الطبيعة لمن اجتمعوا فى الكهف فهو لم يغرق بل كاد.

«وبهدوء أعطى كل يد ممدودة رسالة. وذهب دون أن ينبس».

تتلاشى أصوات الصفير ويسود مسرح الإنسانية هدوء والأيدى ممدودة تلتقط الرسائل فساعى البريد لا تمنح رسائله إلا لمن يطلبها. تلك الأيادى هى صدى لأيادى الإنسانية جمعاء عبر تاريخها رمزًا للخطة التى استجابت فيها السماء للإنسان حيث دخل الكهف ليأمن وليؤمن. ليأمن شر الطبيعةوليؤمن بما وراء الطبيعة.

«وفضوا الظروف ونظروا فى الرسائل على ضوء الشموع».

رمزًا لأن الإنسان عرف الله من خلال شموعه السابق إشعالها. عرفه بالوازع التأملى عرفه بالفطرة التى جبل عليها **«وجدوها بيضاء لاشيه فيها»** رمزًا للحظة التنوير التى تكشف كل مبهمات السياق فى إجابة احتمالية تستوعب الحياة الدرامية للإنسان ذلك المخلوق الهابط من السماء فهى. إما أنهار رسائل بيضاء بمفهوم النقاء الفطرى الخالص أشبه ببقرة بنى إسرائيل.

وكأن الأديان فى صورة رسائل ساعى البريد يمكن ويكفى قراءتها على شموع الفطرة الإنسانية لا اختلاف بينها سوى فى الزمن الذى دخل فيه الإنسان الكهف وفى الأيدى التى امتدت وتناولتها ، هنا أصداء الصورة المتكررة لرسائل السماء.

أو من ناحية أخرى أن السماء لم تقل شيئًا فى رسائلها سوى أن أعلنت عن نفسها ببعثها لساعى البريد وعليكم أيها البشر أن تقرءوا ما تشاءون على ضوء شموع تحرك ذؤاباتها دفقات الطبيعة.

أو من ناحية ثالثة أن الحقيقة تكمن خارج الكهف حيث الريح الشديدة والمطر المنهمر حيث المعرفة والمنهج العقلى القائم على التجربة والمشاهدة والاستنتاج.

«وهتف عبد ربه، «العقبى للصابرين» هنا يظهر البطل فى آخر المشاهد فعبد ربه ليس عبد الله أى أنه صدى لتجمع صور العبادات ورمز للربوبية من «غنوصية» قائمة على عبادة العقل والمعرفة إلى «مانوية» قائمة على عبادة السلف. عبد ربه صدى لأصوات ذلك العابد الذى يهتف أن النهاية التى سيعرف عندها الإنسان حقيقة الريح والمطر خارج الكهف والشموع والرسائل داخل الكهف تحتاج إلى صبر فهى حتى بعد دخول ساعى البريد حاملا رسائله لم تقنعه بمعرفة الحقيقة.

*** خاتمة**

* أين سيرة **نجيب محفوظ** الذاتية هنا؟ فإن قلنا إنه عبد ربه فهذا يجعلنا ندخل دائرة البحث عن نجيب محفوظ ثانيًا داخل شخوص قصصه.. وعليه فهى ليست ذاتيه صريحة كما توهم بعضهم، إن أصداء السيرة الذاتية ليست إلا رموزاً لفكر عالم **نجيب محفوظ** الخاص يطرح من خلالها أفكاراً تحمل دلالات أكثر غموضًا من دلالات **(الجبلاوى والزعبلاوى وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وعم عبده** الذى يربط عوامة الثرثرة بحبل على سطح النيل له أن يربطها أو يحلها) إنها رموز فى ثوب جديد يطرحه سامع الصدى مجدداً بعدما ظن بعضهم أنهم انتهوا من حل شفرة عالم **نجيب محفوظ** .. فها هو الرجل يضرب الحرافيش بعصاه ضاحكاً لهم واضعًا يده على أذنه ليوهمهم أنه ينصت لهم قائلاً:

آه.. بينما هو يهنئ نفسه من داخله بأنه أفلح فى الصياغه المتعددة المناهل متحولا من لغز إلى لغز جديد تستحيل معه المفاتيح التى صنعها الحرافيش من قبل الدخول إلى حياته متحولين إلى اعوان فى حارة **نجيب محفوظ**. لا يعرفون فتوتهم تائهاً أم تائباً. ■

الهوامش:

١ ـ على بركات. اعترافات أدبائنا فى سيرهم الذاتية. تهامة.

٢ ـ يحيى الرخاوى. حدس الكلمة. مجلة الإنسان والتطور ٥٨.

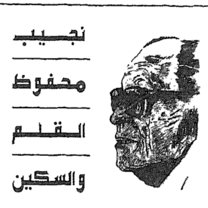
٣ ـ جمال الغيطانى. حوار مع نجيب محفوظ. أخبار الأدب ٣٨.

٤ ـ عباس العقاد. الله، كتاب فى نشأة العقيدة الإلهية.

٥ ـ على عزت بيجوفيتش. الإسلام بين الشرق والغرب.

٦ ـ سورة القدر.

٧ ـ جفرى بارندر. وآخرون. المعتقدات الدينية لدى الشعوب. عالم المعرفة ١٧٣.



نجيب محفوظ القلم والسكين

إضاءات نجيب محفوظ

- ١ -

فى صالونات تصفيف شعور النساء خاوية. تجار العطور يفلسون. باعة الزيوت الماردة الرائحة يملئون الطرقات، تنفذ إلى الأنف من ثياب الرجال شياطين رجيمة. الصابون مكدس فى المحلات لا تمتد إليه يد.. النساء منقبات. أذيالهن تسف التراب. الأولاد لا يلعبون فى الطرقات. المقاهى مغلقة. الأبواب موصدة. البصاصة تطلع على الأفئدة. الرجال نادمون.. يذكرون خطاياهم. بعضهم يذهب للبيوت لمراقبة من فيها، والتجسس على ما فيها. الصور حرام. الأبهة رجس. هذا الصبى غير محْرم. هذا الشىء محرم. جلاتين المريات من حوافر الخنازير. فى الخلاء يكثر الأنبياء. يقصون الشوارب، ويعفون اللحى. يلبسون جلاليب قصيرة، وسراويل طويلة، ناصع بياضها تسر الناظرين. يتدفقون فصاحة خالية من كل حس.. خليطا مسموما من التنبوات الغامضة، والتأنيبات القاسية، والخرافات، والأحلام، والرموز. الناس لا تفهم، لكنها تحس. تجرى وراء سحر الغموض والإلغاز والإبهام. على استعداد لأن يقدموا للأنبياء أموالهم.. أولادهم.. حياتهم أمر فوق العادة، أن ترى وسط تلك الأهواء، والاصطدامات، والتخيلات، واضطراب الأفكار.. شابا يتوقع أن تتحلل تلك القوة عند اختبارها فى الأوقات الحرجة. وإذا وجد فلابد أن يكون نظر بشىء من الازدراء إلى ذلك النبى. أحيانا يخيل إلىّ أنى أراه. يجلس فى أحد المساجد. منتبها صامتا. يدرس المنظر الجانبى لذلك النبى الذى يعتلى المنبر، ويهدد الظالمين.. والنساء.. والأطباء.. أعداء السماء.

* * *

انتابنى هذا الكابوس، فور سماعى نبأ الاعتداء على **نجيب محفوظ**. والغريب أن الشاب الذى رأيته كان **نجيب محفوظ** نفسه. هو شاب - دائما - فى نظرى.. متدفق الحيوية حتى فى شيخوخته. ابنى وأبى.. ابن مصر وأبوها.. حوريس وأوزوريس(١).

- ٢ -

تخرج **محفوظ** فى «قسم الدراسات الفلسفية»، بكلية الآداب عام ١٩٣٤، وقضى عامين فى إعداد رسالة لنيل الماجستير عن **«مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية»**، بإشراف الشيخ **مصطفى عبدالرازق**، لكنه انصرف عنها إلى الكتابة فى المجلات والصحف، وأهمها: «**المجلة الجديدة**» الشهرية التى كان يصدرها **سلامة موسى** مابين عامى ١٩٣٢، ١٩٣٩، والأسبوعية التى صدرت ما بين عامى ١٩٣٤، ١٩٣٨، ومجلة «**المعرفة**» الشهرية التى كان يصدرها **عبد العزيز الإسلامبولى** بين عامى ١٩٣١، ١٩٣٤. و«الجهاد» اليومية، و«**كوكب الشرق**» الأسبوعية، و«**الثقافة**» الأسبوعية التى كان يصدرها **أحمد أمين** ما بين عامى ١٩٣٩، ١٩٥٢. وكان فى هذه المظان يزاوج بين المقالة الفلسفية والأدبية، وكانت أكثرها اغترافا من مناهل الفلسفة تلك التى تنشر فى «المجلة الجديدة» الشهرية. ولابد لمن يتعرض لبدايات **محفوظ** أن يفرد بحثا لهذه المقالات التى تعد مدخلا مهمًا لأفكاره ومعتقداته وآرائه.. آراؤه فى الفلاسفة والفرق الصوفية واللغة والفن والثقافة والجمال.. وأفكاره عن الله

محمد محمود عبد الرازق

والمجتمع والحب والجنس والأخلاق والرقى البشرى وقوانين الطبيعة والعقل والشعور والحواس والشخصية.

سأله **فؤاد دوارة** عن أسباب اختياره لقسم الفلسفة، فأجاب: «كان الأدباء الذين أثروا فى، وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية، يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية، **فطه حسين وسلامة موسى والعقاد** قدموا لنا أفكارا و مناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية. وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم **كأبى العلاء والمتنبى وابن الرومى** يغلب عليهم الطابع الفكرى. وعلى ضوء تأثرى بهذه الأفكار يتضح سبب اختيارى لدراسة الفلسفة. على أنى لم أهمل قراءة الأدب أثناء دراستى للفلسفة، وسارا فى تواؤم طوال فترة الدراسة، وإن كانت الغلبة للفلسفة بطبيعة الحال، وبعد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب عذبتنى كثيرا، وأحسست أن على أن أختار بينهما، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتى للماجستير مع المرحوم الشيخ **مصطفى عبد الرازق**.. فقطعت العمل وأنا فى منتصف الرسالة، إذ أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم فى نفسى..»[1] ويعبر موضوع رسالة الماجستير عن حدة الأزمة إذ إن موضوعها يدور بين الفن والفلسفة.

بدأ **محفوظ** رحلته مع القراءة الحرة فى أواخر المرحلة الابتدائية وأوائل الثانوية. بقراءة الروايات البوليسية: «**سنكلير**» و«**بونسون**» و«**ملتون توب**» وغيرها من الروايات التى كان يترجمها **حافظ نجيب** بتصرف. ثم قرأ **المنفلوطى** والروايات التاريخية التى كان يترجمها «الأهرام» لبول كين وتشارلز جارفيس وغيرهما. ووجد لديه الرغبة فى الكتابة قبل أن يتبين دوافعها. فكان يعيد كتابة بعض القصص البوليسية التى قرأها ويكتب عليها اسمه. كما ألف «نظرات» و«عبرات» على نهج المنفلوطى. ثم بدأ الكتابة الجادة ـ كمعظم الأدباء ـ بقرض الشعر. ولما استعصت عليه أوزانه حررها من قيوده. ولم تدم مرحلة الشعر طويلا، إذ جاءت مرحلة اليقظة والتحرر سريعا على أيدى الأفذاذ السابق ذكرهم وغيرهم. وحين قرأ: «الأيام» ألف كراسة سماها: «الأعوام»[2]، روى فيها قصة حياته على طريقة **طه حسين**. وفى حواره مع **دوارة** ذكر أنه مازال يحتفظ بالشعر والأعوام «وإن احتاجا إلى نبش كثير».

ـ ٣ ـ

فى عبارة شاعرية مرهفة أراد **توفيق الحكيم** ذات يوم أن يفرق بين النثر والشعر، فقال: «إن النثر هو النعناع والشعر هو روح النعناع». وإذا نقلنا هذا التعريف الموجز الملهم الذى لاننناله كثيرا وعلى مدى أجيال.. إلى فن القص. فسوف نقول إن القص التطبيقى هو «النعناع» والقص الخالص هو «روح النعناع». وتوصل نجيب محفوظ إلى القص الخالص فى مرحلة مبكرة من حياته[3] الأدبية، لكنه كان قرأ **كافكا وجويس وبروست**. ففى مرحلة اليقظة عرف دروب التحرر من طرق التفكير والتذوق السلفية، ونظر إلى الأدب العربى التقليدى نظرة جديدة، وتنبه إلى الأدب العالمى، واطلع على نماذج أشبه ما تكون بالأمثلة للقصة والأقصوصة، وعلى تلخيصات لأشهر المسرحيات العالمية وعلى مسرحيات **توفيق الحكيم** المبكرة. وعندما التحق بالجامعة مر بفترة تشبع بالقراءات الفلسفية، وكذلك بعد التخرج، مع وضوح ميله بعض الشىء للقراءات الأدبية، حتى انتصر الأدب على الفلسفة فبدأ دراسته بصورة منظمة معتمدا على كتب تاريخ الأدب العالمى مثل كتاب «**درينكووتر**». وبهذا درس الأدب قرنا قرنا دون التخصص فى أدب أمة معينة، فتوحدت نظرته إلى الأدب. ومنذ سنة ١٩٣٦ بدأ يقرأ الأدب الحديث الواقعى والطبيعى والتحليلى، ثم المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند **كافكا**، والواقعية النفسية عند جويس، وإلغاء الزمن عند بروست. وفى حديثه



نجيب محفوظ القلم والسكين

مع **دوارة** يعتبر جويس وبروست عماد الأدب الحديث في القصة.

وأثناء اهتمامه بكتابة المقالة قام بتلخيص عدة روايات ومسرحيات، كما قام بكتابة القصة القصيرة والرواية. على أن المقال كان أسرع في القبول من الأقصوصة، فانصرف لكتابته بعض الوقت كما سبق أن أوضحنا. وعندما قبلت الأقصوصة انصرف إلى كتابتها، كما واصل كتابة الرواية. كتب حوالى خمسين قصة قصيرة لم يرض عنها، ونشر حوالى ثمانين، واختار منها ثمانى وعشرين لمجموعته: «**همس الجنون**». وكانت أول قصة كتبها بعنوان: «ثمن الرغيف». وبدأ في كتابة الرواية قبل تخرجه، حتى تجمعت لدية ثلاث روايات قرأها **سلامة موسى** جميعا ولم يقبلها وشجعه على الاستمرار في الكتابة. كان لسلامة موسى كبير الأثر في تفكيره، فهو الذى وجهه إلى العلم والاشتراكية، كما كان له كبير الأثر في إتاحة الفرصة له. وكان الأديب الوحيد الذى قبل أن يقرأ مخطوطاته الروائية، وعندما قرأ الرابعة: «**عبث الأقدار**» سارع إلى نشرها في عدد خاص من «المجلة الجديدة»، كما قرأ أولى محاولاته في القصة القصيرة، ونشر بعضها قبل أن تهتم مجلة: «**الرواية**» ومجلة: «**مجلتى**» بها. ونشر معظم قصصه الأخيرة بالمصدرين الأخيرين، إلى أن تفاقمت أزمة الورق سنة ١٩٣٩ وأغلقت «**الرواية**» فانصرف بكل جهده إلى كتابة «الرواية».

ليس **نجيب محفوظ** إذن شجرة وارفة بلا جذور، أو قمة سامقة بلا سفح. وكان لتكوينه واختياره الحر دوره في شق طريقه: طريق الحرية والخير والجمال. ولقد تحدثنا عنه في مناسبات عدة باعتباره أحد الحفدة البررة لحفّارى «مصر القديمة» الذين مازالوا ينمنمون النقوش على النحاس، ويطعمون الخشب بالعاج والأصداف، في دقة وقدرة وصبر معجز، مختارا المدنية منطلقا لحب مصر، التى فهمناها من خلال أعماله، أكثر من فهمنا لها من كتب المؤرخين المحدثين، وهو يصور الأحياء الشعبية بكل دقائقها وتفاصيلها حتى استطعنا أن نعيش - رغم اختلاف بيئاتنا - في «**خان الخليلى**» و«**زقاق المدق**» و«**بين القصرين**» و«**قصر الشوق**» و«**السكرية**» كأبناء حقيقيين لها.. وظل يحفر في الحارة المصرية حتى وصل إلى أعماقها.. ومن أعماق الحارة المصرية إلى استكهولم ليتربع على عرش العالم.

- ٤ -

وقبل نوبل عرفت رموز الثقافة العربية من هو **نجيب محفوظ**، وأوصى **طه حسين** كتاب الواقعية بالاقتداء به، والاهتداء بفنه: «فلست أعرف أصدق منه تصويرا لحياة الشعب المصرى. ولست أشك في أن كل قارئ أوسامع لقصصه يفهم عنه في غير مشقة مهما تكن بيئته، ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم.. وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها، وترتقى بقصصه أحيانا إلى منازل الشعر الرفيع دون أن يشق على قارئ أو سامع في شيء مما يكتب أو يقول». وعندما حصل **جون شتاينبك** على جائزة نوبل عام ١٩٦٢ أثنى **العقاد** عليه وعلى زميليه السابقين له إلى الجائزة: «**فولكنر وهمنجواى**» وتساءل عن أسباب إعراض لجنة الجائزة عن الكتاب العرب، ومنهم من هو أفرع من شتاينبك إلى الذروة! ونجيب محفوظ يضارعه - وقد يفوقه - في تصوير شخصياته من أولاد البلد والسذج والبدائيين العصريين». لكن النخلة العالية يقذفها الأطفال - دائما - بالحجارة.. **ونجيب محفوظ** يتلقى حجارتهم بحدب الأب العطوف. وإذا زاد القذف عن حده، صده بروحه المرحة ودعاباته التى لا تقهر، ولأن النخلة العالية تظل صامدة مهما اشتدت رياح «السموم».. فسوف يظل **محفوظ** شامخا.. متخذا من الرياح لواقح(٤).

كتبت هذا الكلام قبل أن تمتد اليد الآثمة في محاولة مخبولة لاغتياله. وليس غريبا أن يصمد الرجل للمحاولة، ويصر على صعود سلالم المستشفى رغم إصرار الناس على حمله إلى أن غاب عن الوعى. وليس جديدا على **محفوظ** أن يتحدث عن قاتله بمنتهى عفة اللسان. فهو لا يسميه القاتل أو المجرم وإنما الشاب. وأن يتحدث عنه كابن ضال بحاجة إلى الرعاية والتقويم. يقول لسلماوى: «إننى لم أر الشاب الذى اعتدى على.. لم أر وجهه.. الذى حدث هو أننى وأنا أهم بركوب السيارة لأذهب لموعدى مع أصدقائى في الندوة الأسبوعية وجدت شخصا يقفز بعيدا، وكنت قد شعرت قبلها بثوان معدودة وكأن وحشا قد نشب أظافره في عنقى (...) لكنى عندما شاهدت هذا الشخص يرمى خنجرا كان في يده فهمت على الفور ماحدث، وعرفت أن هذا الخنجر هو الذى كان في عنقى. وبدأت أشعر بالدماء تنزف من عنقى فوضعت يدى على رقبتى لأوقف النزيف، بينما انطلق صديقى الدكتور **هاشم فتحى** بالسيارة إلى مستشفى الشرطة الملاصق لبيتى»(٥).

وعندما يسأله **سلماوى** فى غرفة العناية المركزة عن شعوره، يجيب بأنه شعور مزدوج. فهو من ناحية يشعر بالأسف لتكرار الاعتداء على الرأى الآخر إنه لشيء مؤسف جدا لسمعة الإنسان فى العالم أن يؤخذ أصحاب الرأى.. أصحاب القلم هكذا ظلما وبهتانا. ومن ناحية أخرى فإنى أشعر بالأسف أيضا من أن شبابا من شبابنا يكرس حياته للمطاردات والقتل فيطارد ويقتل، وذلك بدلا من أن يكون فى خدمة الدين والعلم والوطن (...) إن الشاب الذى رأيته يجرى كان شابا يافعا فى ريعان العمر.. كان من الممكن أن يكون بطلا رياضيا.. أو عالما.. أو واعظا دينيا..» ويتمنى الرجل ألا يحرمه هذا الاعتداء من الشارع المصرى، فنشعر بعظمة من أمضى حياته وسط أنفاس الناس فى الشوارع والمقاهى والوظائف: «أرجو ألا أرغم على تغيير أى شيء فى أسلوب حياتى واختلاطى بالناس وتمشيتى بينهم فى الشارع.. سيعز على كثيرا أن أرغم على الابتعاد عن الناس، وأن تكون بينى وبينهم حواجز أمنية. إن حياتى كانت دائما وسط الناس، ولم أر منهم إلا كل الحب، فقد كانوا دائما يقبلون على وأنا أسير فى الطريق ويصافحوننى ويطمئنون على، لماذا تريدنى أن أحرم من كل ذلك؟ لماذا أحرم من دفء المشاعر الإنسانية التى طالما أحاطنى بها الناس وتظهر على الفور فى عينى أديب مصر الكبير نظرة تصميم واضحة وهو يقول: لا.. لن أغير أسلوب حياتى.. والله الذى حفظ إذا أراد أن يحفظ سيحفظ. ثم يضيف ضاحكا: أما إذا كان الله يريد الأخرى. فنحن أيضا نحب أن نلقاه[٦].

لا تتركه الابتسامة حتى وهو فى أحلك اللحظات. شاهدناه فى التليفزيون فى اليوم التالى للحادث وهو يبتسم فى وجوه زائريه من رجال الدولة، ويحيطهم بدعاباته الشهيرة. كان وزير المالية لا يقوى على الابتسام، فقال له محفوظ: «أهلا.. أهلا.. احنا سددنا الضرايب». وكأن الرزاز جاء يطارده فى المستشفى.

ـ ٥ ـ

قابلت نجيب محفوظ هذا الصيف (١٩٩٤) مرتين بطريق المصادفة، كنت أسير بجوار فندق «سان استيفانو». طلب منى مدحت ومهاب فى لهفة أن يريا نجيب محفوظ. فرحت بولدىَّ.. إذن فقد كبرا، وأبديا رغبتهما فى الاقتراب من أعظم صرح فى تاريخ مصر الحديث. تخطينا سور الحديقة بعد المقابلة السريعة ذات الهدف المحدد. ما زال الولدان شاردين، يفكران فى هذه اللحظة التاريخية من عمرهما الغض.. أخيرا نطق مهاب: «دا بيلسم علينا يا بابا، كإن إحنا نجيب محفوظ، وهو راجل عادى!!.. وصلتنى الشفرة الفطرية فى سرعة البرق.. هذا هو **نجيب محفوظ** يا ولدى.. التواضع الذى يصرع الكبرياء... حبوا أعداءكم.. باركوا لاعنيكم..

فى المرة الثانية كنا فى الصباح. كان يجلس فى مقهى: «ديلس» متأملا تمثال **سعد زغلول**. شرفت بمصافحته وتأمل جلسته وحده.. تركته لخلوته.. شعرت بتراكمات أسماء عميقة. لم يكن أمامه غير أكشاك متعددة ومواقف أتوبيسات الأقاليم والضواحى تسد عليه الطريق إلى البحر الذى كان يخوضه **سعد زغلول** بقدميه، وتحجب عنه معظم قاعدة التمثال. هل هو المنظر الذى استلهمه فى رواية: «**السمان والخريف**»، وأثر فى أجيال متعاقبة، و**عيسى الدباغ**، يجلس فى الظلام على أريكة تحت التمثال، وشاب يحاوره يحمل بين إصبعى «يسراه».. «وردة حمراء» ثم يتركه متجها نحو شارع «صفية زغلول»؟... كنا نشاهد زغلول وكأنه فى طريقه إلى مالطة... أو لندن، مرتفعا شامخا. كنا نشاهد مالطة فى عرض البحر.. ومرسيليا.. و**سعد زغلول** يشق طريقه وسط العباب سائرا على قدميه، خائضا فى الماء بخطى ثابتة لعرض القضية المصرية فى لندن.

اليوم تحجب عنا العشوائية الرحلة التاريخية. نسيت الحكمة من التخطيط الهندسى البديع، وبرزت الرغبة فى الطمس والتشويه. هل مازال **محفوظ** يرى **زغلول** وسط الأنواء، أم أنه لا يتأمل غير مخزون الذاكرة؟.

غادرت القاهرة فى مارس ١٩٧٣. كانت بركانا من الضيق والقلق يكاد ينفجر. تسرب بعض دخان الغليان فيما سمى وقتها: عريضة **توفيق الحكيم**. كان **السادات** قد تحدث عن عام «**الحسم**» وحدده، ثم تعلل بالضباب. لم نكن قد اعتدنا هدوء أعصاب **السادات** ومناوراته. تندرنا من المرارة على «الضباب» الذى يمنع معركة حاسمة. يبدو أن **السادات** كان يعنى بالضباب معنى مجازيا لا حقيقيا. احتدمت المناقشات فى حجرة **توفيق الحكيم**. وقع الوثيقة ووقعها بعده **نجيب محفوظ**.. وتوالت التوقيعات. كان من بينها توقيع **ثروت أباظة** الذى عوتب طويلا من **يوسف السباعى**. تركت البلد والمرجل يغلى. وخلال عشر سنوات تغير مجرى التاريخ.. حرب أكتوبر.. وزيارة القدس.. وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد.. والانفتاح.. ومنطقة بور سعيد الحرة.. و**عصمت السادات**.. ودعاوى التطبيع.. وأبشع أنواع المغيبات والمذهبات بالعقول.. والأحزاب المصنوعة.. والجماعات الدينية.. والاغتصاب..

كانت زيارتى السنوية لا تمكننى من مداومة الجلوس فى محراب **محفوظ**. التصقت به منذ أواخر عام ١٩٨٣، تماما

نجيب محفوظ القلم والسكين



كما كنا نفعل فى مقهى «ريش» فى **الستينات**. واظبت على حضور ندوته فى فترات متقاربة، وخاصة بالإسكندرية. تشربت آراءه فى المتغيرات والثوابت. قبل حرب أكتوبر اجتمع **القذافى** - بحضور **السادات** - بكبار كتاب «الأهرام». سألهم عن كيفية الخروج من المأزق. قال **محفوظ**: الحرب. **قال القذافى**: غير ممكنة. قال محفوظ: المفاوضة. إذا كانت الحرب غير ممكنة فى الوقت الراهن، وولاة الأمور أعلم ببواطنها. فليس أمامنا غير التفاوض. أيده **توفيق الحكيم** والدكتور **حسين فوزى**. تأزم الموقف. غير **حسنين هيكل** دفة الحديث. التمس القذافى لمحفوظ وصحبه العذر. فميوعة موقف الحكام العرب جعلت اليأس يدب فى نفوس الناس. ولم يرق حديث التفاوض للسادات أيضا. هاجم المؤيدين للفكرة فى عدة مناسبات وانقض على إسرائيل.

بعد توقيع معاهدة كامب ديفيد هاجم **محفوظ** إسرائيل عدة مرات. **«وجهة نظره»** يحفظها الأهرام. هاجمها بعد ضرب المفاعل الذرى العراقى واغتيال المشد.. هاجمها عند اعتدائها على لبنان وانتهاك حرماته.. هاجم موقفها المشين من أطفال الحجارة. ولم يغفل الإشارة إلى المهازل الإسرائيلية فى كلمته بالأكاديمية السويدية: «... وفى الضفة الغربية وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم .. هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم وطن مناسب يعترف لهم به.. فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة رجالا ونساء وشبابا وأطفالا تكسيرا للعظام وقتلا بالرصاص وهدما للمنازل وتعذيبا فى السجون والمعتقلات، ومن حولهم مائه وخمسون مليونا من العرب يتابعون ما يحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين فى السلام الشامل العادل..»

- ٦ -

الانتفاضة - فى نظره - درس عظيم لدى شعب عربى يساق بالحديد والنار والسلف الصالح. **والانتفاضيون** أثبتوا أن السياسات المصنوعة لا تقمع الشعوب التواقة إلى امتلاك مصيرها. إن السلام مع إسرائيل حقيقة واقعة - فى نظره - فطريق الحرب مسدود شئنا أم لم نشأ. غير أن هذه الحقيقة لا تعطينا الحق فى مهادنة إسرائيل على حساب أنفسنا، أو فى السكوت على طغيانها وبطشها. كما أننا - من جهة أخرى - نستطيع أن نخدم القضية الفلسطينية عن طريق السلام، كما ضحينا فداء لها فى معارك دامية.

فى يقينه أن الهزيمة ناصرية. **عبدالناصر** لم يكن بحاجة إلى الدكتاتورية. الجماهير كانت متعطشة إلى التغيير. تقبلته.. وصدقته. بدلا من أن يغذى التيار الديمقراطى تسلط.. طغى وبغى وبطش. وكانت النهاية أليمة.. لنا.. وله، كان موته الفعلى فى ٥ يونيو. مات فى ١٩٦٧ ودفن فى ١٩٧٠. قبل مشروع روجرز ورفضته إسرائيل.. وكان فى طريقه إلى كامب ديفيد. ذهبنا للدفاع عن أرض شقيقة، فخسرنا أرضنا. انهزمنا ولابد أن نقف على أقدامنا. حاربنا واستطعنا أن نرد قطعة عزيزة من أرضنا، كلفتنا عشرة آلاف شهيد، وعدداً أكبر من المحاربين القدماء. إذا استطعنا أن نرد باقى الأرض بالتفاوض فما الذى يمنعنا؟.. ألمانيا انهزمت وأقاموا سورا مهينا بين شطريها. نهضت اقتصاديا فاعترفوا بوحدتها. **السادات** لم يكن يريد الحل الجزئى. اتفق **السادات** معهم جميعا وعلى رأسهم **الملك الحسن** والقوى النفطية، ثم آثروا أن يتلقى الضربة الأولى فسار وحده. واستمر تعاملهم مع إسرائيل سرا.. وغذوا غضبة الجماهير ضد مصر جهرا. وتزعم **صدام حسين** جبهة «الصمود والتصدى».. وتسلط وطغى وبغى وبطش، وهدد الملوك والرؤساء العرب بتصفيتهم فى غرف نومهم، وخاض معركته الوضيعة مع إيران، وهم من ورائه، يمدونه بالأموال تقربا وزلفى.. هلعا ورعبا. المقاطعة كانت تمثيلية رخيصة. وكان **نجيب محفوظ** يمنع ويقرأ، يزور فى لبنان، ويباع فى بلدان الصمود والتصدى بعد نزع اسمه.

- ٧ -

مشكلتنا الراهنة ذات بعدين: سياسى واقتصادى. كل القيم التى حصلنا عليها بثورة ١٩١٩ فقدناها بثورة ١٩٥٢. علينا أن نتخلص من أشلاء الديكتاتورية بالسعى الحثيث على دروب الديمقراطية. الذين يحاولون فرض الوصاية على الشعب من أنصار العهد الشمولى الذى انهزم. الأحزاب يجب أن تكون واقعية. وأن تخوض الانتخابات فى حرية وبحرية. فى ظل الديمقراطية يمكن تربية جيل يحترم حقوق الإنسان، ويسعى إلى التضامن لا التنافر. التربية الدينية الحقة تقوم بدور أساسى. التربية الدينية الحقة

تترك الأمور الهامشية وتهتم بالأمور المصيرية. لا يهمنى ماذا ترتدى المرأة، وإنما ماهى أخلاق المرأة. الدعاة يهربون من الاصطدام بالسلطة أو إغضابها. لماذا لا يتحدثون عن الشباب الضائع بلا عمل أو زواج أو مأوى؟ لماذا نختفى وراء حجاب ونتحدث عن النقاب؟ لابد أن أسعى وراء جرائم الاغتصاب، لأفتش عن الأسباب. والأسباب هى عدم توفير المتطلبات الضرورية للشباب. الأزهر أصبح مناهضا للفكر. والمفترض أن يكون منارة تنويرية. قاد الأزهر الشعب ضد الاحتلال، وحافظ على نسيج الوحدة الوطنية. الأب سرجيوس كان يخطب فى الأزهر. لم يكن الأزهر مجموعة من الموظفين الحريصين على إرضاء الباب العالى.

إنى لا أتدخل فى الدين. الذى يهمنى هو تماسك النسيج الوطنى. العقيدة الإسلامية أوجدت مصطلح **«أهل الذمة»**. قبلها كانت الشعوب تحت «رحمة الفاتح».. «تحت رحمته» لا «فى ذمته». ولا شك أنه كان تقدما هائلا فى المسيرة الحضارية. بعد التنوير غيض هذا المصطلح أيضا - بزغ مصطلح «حق المواطنة». ثورة ١٩١٩ هى ثورة الوحدة الوطنية. أعضاء اللجنة الوفدية العليا كان معظمهم من الأقباط. عندما كانوا يقبضون عليهم كانت تتجدد دماؤهم. وأتى علينا حين من الدهر كنا «فى ذمة الأقباط»، فصانوا الذمة ونهضوا بالأمة. ■

الهوامش:

١ - عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، العدد ١٧٢، مايو ١٩٦٥، ص ٢٨٠.

٢ - مقالنا: نجيب محفوظ فى صحبة طه حسين، عالم الكتاب، العدد ٢٥، يناير ١٩٩٠.

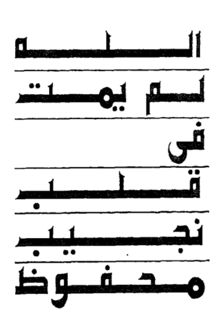
٣ - المرجع السابق.

٤ - كلمتنا: نجيب محفوظ والرموز الثقافية، الأخبار ١٧ يونيو ١٩٩٢.

٥ - الأهرام ١٧ أكتوبر ١٩٩٤.

٦ - المرجع السابق.





فى نشر نجيب محفوظ فى مجلة المجلة الجديدة مقالا فى عدد مارس ١٩٣٦ تحت عنوان «فكرة الله فى الفلسفة» يستعرض فيه آراء علماء الاجتماع المحدثين والمتصوفة والفلاسفة الغربيين وينتهى إلى أن «الله الذى تعرفنا به الكتب المقدسة فوق كل برهان أو دليل ولا حيلة للإنسان فى الإيمان به أو الإنكار له ولكن يبقى لنا إيماننا الطبيعى الذى به نقدس ونفيد كل جليل وجميل فى النفس والكون» (ص ٣٤).

ولم يجاوز **نجيب محفوظ** إلى الآن هذه المقولة. لم يقل إن الله موجود أو غير موجود. لم ينف ولم يؤكد وجوده. حافظ عليه ونفى تراثه بصورة متجلية فى جميع أعماله الأدبية ومتحدية الأزمنة الجديدة والتحولات التاريخية المتجددة والانهيارات الجنونية العديدة. لذلك فهو واحد من مفكرى زماننا الحقيقيين أو الجوهريين أو الأساسيين الذى يأتون إلينا ببطء بعد أن يكونوا قد تخلصوا من الثرثرة فوق النيل وسماع كلام الأعداء والأحباب المكرور. فمحافظة **نجيب محفوظ** على هويته الإسلامية المضطربة داخله، وعلى تراثه الدينى، يجعل فكره جوهريا، أساسيا، حاسما، فارقا أنصاره وخصومه على السواء دون خسائر. أصبح الآن فى مقدورنا أن نقيم ما سبق أن قاله **نجيب محفوظ** عن تفكك العالم حتى نميز الباطل من الحق.

وأحب أن أشير إلى أن الغرب ليس ملحداً فى حد ذاته، أى أن دين **نجيب محفوظ** أو إسلامه أمر إنسانى طبيعى وعادى بل ومنطقى. فى الفقرة ١٢٥ من كتاب «**العلم المسرور**» **لفريدريش نيتشه** الفيلسوف الألمانى العالمى المعروف، أعلن الغرب عن موت الله. لكن هل مازال هذا الإعلان متماسكاً فى نهاية القرن العشرين، هنا والآن؟ بل الله حىّ على نحو لم يسبق له مثيل. الله لا يموت أو لا يمكن أن يموت.

رأى **نجيب محفوظ** أن الإنسان لا يستطيع أن يستمر فى الحياة بدون الماورائيات. لا يستطيع أن يعيش فى عزلة. لا يستطيع أن يعمل تحت سماء فارغة، على طريق آمال غير مضمونة إذن موت الله إنما هو موت يسير فى حارة سد.

ومشكلتنا هى إعادة تأسيس تصورنا للدين وليس تصفية الدين. والأزمة الدينية لا تعنى أن الدين قيد الزوال وإنما تعنى أزمة تصور حقيقة الوجود. أزمة حقيقة الوجود فى علاقتها بالوجود الأسمى. ما هى حقيقة الوجود؟ كيف النظر إلى الوجود؟ هل فى مقدورنا أن نتصور الوجود؟ ماذا تعنى العدمية؟ ماهى الصلة التى تربط السيطرة التقنية على العالم بالأزمة الدينية؟

العدمية عند **نيتشه** تخفيض لقيمة جميع القيم. أما العدمية عند **هيدجر** فهى مقسمة إلى عدة أقسام. وأما القسم الأول فهو مرحلة الفلسفة **الأفلاطونية** حيث تعليق حقيقة الوجود فى عالم يفوق الواقع المحسوس. ثم العدمية السلبية. ثم العدمية المنفعلة أو المفعولة حيث فقدان المعنى الكامل. ويتم تجاوز النزعة العدمية بالعودة إلى مبدأ التقييم. إنما العدمية عند **هيدجر** هى نسيان الوجود. وبدل أن يتفكر الفيلسوف الوجودى، يقف أو يريد أو يعبر عن إرادة التفكير فى شىء أو أشياء أخرى لا علاقة لها لا بالوجود ولا بحقيقة الوجود ولا بحضور وجود الوجود

وائل غالى

ولا بمجىء الوجود فكرياً. أما **أفلاطون** فيطرح سؤال وجود الوجود طرحاً يجعل من الوجود حاضراً. السؤال الأساسى عنده هو سؤال الأساس والتأسيس. والفلسفة معرفة أساس الوجود. والحياة وإرادة القوة **النيتشوية** اللذان يفرزان القيمة هما عنصرا الشكل الأخير الذى يتشكل به مضمون نسيان الوجود. وبعبارة أخرى، يتشكل نسيان الوجود فى مرحلته النهائية بالمماثلة أو بالمشابهة أو بالمناظرة أو بالتداخل بين إرادة القوة وبين الحياة.

والميتافيزيقا من جانبها تعلى عند **نيتشه** أمرين. الأمر الأول هو الفصل بين المحسوس وبين مافوق المحسوس. والأمر الثانى هو نظرية الحقيقة بوصفها تطابقًا بين الفكر والواقع. والتجاوز غير الجدلى للميتافيزيقا عند **نيتشه** يجب أن يتم على النحو التالى: عدم المحافظة على شكل التقسيم وتغيير مضمونه فقط، أى تصفية التقسيم الثنائى نفسه فضلا عن إلغاء الحقيقة بوصفها تطابقًا بين الفكر والواقع. وأما **مارتن هيدجر** فيرى أن الميتافيزيقا هى نسيان الوجود وأن هذا النسيان الذى يميز الميتافيزيقا لا يمكن زواله وأنه يجب أن نغير ترتيب العالمين على نحو يجعل فى مقدمه النظرة حقيقة الوجود أو وجود الوجود ويليه البحث فى الجوهر أو الماهية وينتهى إلى قضية المعنى أو الدلالة عند **نتيشه**.

فكر الوجود أو فلسفة الوجود أو نزعة الوجود أو مذهب الوجود هو الطريق الذى نسير فيه أو الموضع الذى ننطلق منه دون أن يكون معطى مسبقًا فى أى موضع من المواضع. العدمية إذن نسيان الوجود وليست كما تصورها **نيتشه**. علينا أن نشير إلى العدمية لا أن نقيم فيها. علينا أن نقيم حدود الميتافيزيقا لا أن نقيم بين هذه الحدود. ما جدوى إذن تحديد الموقف من **نيتشه**؟ أو لماذا تحديد قضية الميتافيزيقا أو العدمية أو موت الله انطلاقاً من **نيتشه**؟

يمثل **نيتشه** وليس **دوركايم** كما تصور **نجيب محفوظ** فى المقال سالف الذكر المدخل إلى نهاية الميتافيزيقا. فقد دفع **نيتشه** نهاية الميتافيزيقا إلى أبعد مدى. ويمتاز نيتشه عن غيره من الفلاسفة بأنه مهد إلى إعادة تأسيس الميتافيزيقا وإلى طرح سؤال شروط الميتافيزيقا قبل الميتافيزيقية. والشروط قبل الميتافيزيقية للميتافيزيقا عند **نجيب محفوظ** هى شروط نفسية. إذ يقول: «على أن الله موجود فى صميم القلب بمعنى آخر إذ توجد عاطفة التدين فى النفس الإنسانية وهى شعور إنسانى جوهره السمو ومظهره آيات التقديس والجلال التى نعبدها فى النفس والطبيعة».

لم تفقد إذن الميتافيزيقا فى أعمال **نجيب محفوظ** إمكانها نفسه وإنما غيرت شروط نموها. كسر العالم إلى عالمين كسر ضرورى. وتقسيم الكون تقسيمًا ثنائيًا أمر حتمى. ووجود الوجود عند نجيب محفوظ هو الله أو المعنى الإلهى أو الدلالة الإلهية. لم يحطم إذن **نجيب محفوظ** التمييز القائم بين العالمين، بين الواقع والمثال، بين قوانين المحسوس وقوانين العالم الفوقى بينما تميز **نيتشه وشوبنهاور** بكسر هذا الفصل بين العالمين. حافظ **نجيب محفوظ** على منطق الجواهر والماهيات. والدين عنده ليس تصوراً للعالم، ولا رأيًا من الآراء، ولا نزعة أفلاطونية، وإنما هو فى جوهره قانون يحكم نمط التاريخ النفسى، الشعور النفسى للإنسان.

ولا يظهر الوجود عند **نجيب محفوظ** عرضيًا، مصادفة، بل يظهر بالضرورة، أو قل إنه يظهر بحرية ضرورية، بغير ضرورة مطلقة، فى لحظة متباعدة متكسرة تعيد **أفلاطون** فى البداية، فى لحظة تتداخل فيها الحرية والضرورة.

نجيب محفوظ هو أول وآخر ووسط الكتاب الميتافيزيقيين. هو داخل الميتافيزيقا وخارجها فى آن. هو داخل الميتافيزيقا لأن وجود الوجود قدر محتوم. وهو خارج الميتافيزيقا لأن **أفلاطون**



نجيب محفوظ القلم والسكين

مات. هو آخر الميتافيزيقيين لأنه يريد أن يسيطر على العالم، لأنه يريد أن يجاوز التفسير إلى التغيير.

وإذا كانت هناك قيمة آنية أو حالية أو راهنية لفكر **نجيب محفوظ** فهذه القيمة لا يمكن أن نبلورها فى داخل أعماله ومؤلفاته. وإنما يمكن كشفها من خارجها، فى شىء آخر، من خارج ميتافيزيقيته المعلقة، فى الميتافيزيقا، فى خارج **نجيب محفوظ** وفكره وتطبيقاته وامتداداته. قيمة **نجيب محفوظ** مجاوزة **لنجيب محفوظ**، خارج نجيب محفوظ، فى سبيل نجيب محفوظ. وهل المجاوزة تحطيم، تفكيك؟ نفىّ؟ رفع؟ نفىّ فى الحفاظ؟ أو الحفاظ فى النفىّ؟ رفع أم تنزيل؟ ماذا يبقى للفكر بعد الخروج من ميتافيزيقا تجيب محفوظ، بعد الخروج عليها؟

وفى جميع حالات الخروج، فالخروج، أىّ خروج، فى حاجة ماسة إلى إعداد مسبق، إلى إعداد للخوض فى الخروج؟ فى أغوار الفكر. والإعداد بسيط وخفى. بل هو ليس خفيا، هو ظاهر. لكنه لا يظهر فى زمنية الوجد الصوفى. يقول نجيب محفوظ: «ويوجد سبيل آخر للاهتداء إلى الله وهو التصوف والحال هنا يختلف عما أسلفنا وصفه فى عرض وجهتى نظر الفلاسفة وعلى الاجتماع فالله هنا ليس فكرة مجردة بسيطة نبلغها بالمنطق والفكر ولا هو فكرة مركبة يهدى إليها استقراء أحوال المجتمعات البشرية ولكنه ماهية عليا حافلة بالحياة نشعر بها فى أعماق نفوسنا ونسعد بهذا الشعور بعد جهد جهيد تتكلفه النفس فى التأمل والتسامى. [...] والرأى الصوفى يقف الإنسان حياله مكتوف اليدين لأنه حياة لا يشعر بها إلا من يحياها، ولكن تجربته تشمل الحياة بأسرها وهى أعز من أن يجازف بها الإنسان».

إذن يمشى كل مفكر فى الحياة ولا ينصرف عنها فى تجربة صوفية تبعده عن الصراط الذى يريد أن يرسم حدوده بنفسه. فلم يعد هناك ما يمكن أن نطلق عليه صفة المنهج العام على طريقة ديكارت. فالمنهج واجب الكشف فى كل لحظة. وهكذا فليس منهج دوركايم هو منهج نجيب محفوظ فى مقاربته لفكرة الله. كما أنه لم يتبن لا منهج الصوفية ولا حتى منهج الفلاسفة.

والتساؤل حول المنهج يدفع التفكير إلى النظر فى قضية العلوم. والعالم من سلالة الميتافيزيقى. لذلك فحينما يؤكد **نجيب محفوظ** على قيمة العلم الكبرى فإنه فى ذلك لا يزيح من طريقة تفكيره الميتافيزيقا السابقة. صحيح أن العالم يعلى بجانب من الوجود دون غيره من الجوانب لكن العالم بلور الشكل الحديث للميتافيزيقا. تحررت الميتافيزيقا من التقنيات والسيطرة وإرادة القوة، من المسير والمصير التقنيين. وقد فتح العالم باب المعرفة، وبلور الشكل الوحيد للخطاب الدال. هنا يختلف **نجيب محفوظ** عن فلاسفة الوضعية المنطقية. إذ يرفض تعميم نتائج العلم إلى ما بعد أحد جوانب الوجود المدروسة، يرفض التعميم الذى يقفز فوق لحظات النفس العسيرة والطويلة المدى. صحيح أن المعرفة تسيطر وتتعقل الوجود. لكن المعرفة النفسية بوجود الوجود معرفة أسمى.

من المؤكد أن **نجيب محفوظ** لم يحترف الكتابة الفلسفية رغم دراسته الجامعية الفلسفية إلا أن هوىً خفيفاً وراء تحوله من الفلسفة إلى الكتابة الروائية والقصصية كان سببه طبيعة جوابه على السؤال: «كيف نفكر فى صورة مغايرة؟»، فموقفه المبدئى من المرجعية الدينية باعتبارها أمراً مسلماً به دفعه دفعاً نحو التفكير فى صورة فنية وليست عقلية مغايرة. وبعبارة أخرى لم يطرح السؤال لأن السؤال لا يطفو على سطح العقل إلا إذا سلم العقل مقدماً بأنه يجهل مختلف أنواع وأسرار الكون.

لذلك راح **نجيب محفوظ** ينظر إلى فكرة الله عند الفلاسفة نظرة ترفض التحليل التاريخى الاجتماعى، باعتبار «أن الدين يحوى من الأفكار السامية ما يتجاوز بسموه حدود المجتمعات مهما كان رقيها فأى مجتمع من المجتمعات يوحى بأفكار هى مهما ترتق وتتسام تحوم حول شخصه ومنفعته، فهى دائما مشبعة بالأنانية وحب الذات وكره الغير والرغبة فى الاستيلاء والغلبة. أما الإخاء والعدالة والكمال فهى تصورات لا يتأتى للمجتمع أن يبديها ولابد لها من منبع سواه سواء أكان فى السماء أم فى جوهر النفس البشرية».

يرى **نجيب محفوظ** إذن أن الوجود الكامل ليس حلقة اجتماعية فى سلسلة التوالى الكرونولوچى التاريخى. فحقيقة الوجود حقيقة سماوية أو نفسية تخرق مجمل تاريخ البشرية وتسيطر عليه. نجيب محفوظ امتداد للميتافيزيقا، امتداد للثنائية المعقودة بين الأنا والآخر، امتداد لسلسلة بدأت عند **أفلاطون** وانتهت عند **هيجل**، امتداد ضرورى نسبى مطلق. فوجود الوجود بوصفه إله الأديان أو إله النفس هو الثابت عبر اختلاف وتعارض وتفاوت الميتافيزيقيين.

وحفاظ **نجيب محفوظ** على الأديان إنما هو موقف إنسانى، بل إنسانى جداً. إنسانى بمعنى الشمول الكونى والعالمى. وإنسانى أيضا بمعنى أنه أخطأ فى تصوير الغرب على أساس أنه ملحد، ملحد فى حد ذاته، والذى جعله يهجر الفكر.

فإذا ضربنا مثلاصارخًا هو إعلان **نيتشه** عن «موت الله» فسوف يتبين لنا أن لا علاقة تربط موت الله بالإلحاد. الإلحاد ليس فريضة فلسفية. ولم يكن موت الله رأياً شخصياً قاله **فريد ريش نيتشه** الفيلسوف الألمانى العالمى المعروف فى العقد الثامن من القرن التاسع عشر. موت الله ليس نفياً للاعتقاد والإيمان والدين. نسيان الوجود عند **هيدجر** هو الإعلان الحقيقى عن موت نمط أو نوع أو جنس من أجناس الإلوهية ونتيجة من نتائج تاريخ الميتافيزيقا نفسه. **فهيدجر** نفسه بلور لاهوتاً فى نص غير معروف، غير شائع، وفى فقرة تحمل عنوان «آخر الآلهة».

إذن الله هو الوجود الأساسى. لكن المشكلة التى تقدمها الدائرة التأويلية المعاصرة هى عجزنا عن التأويل بعيداً عن الموضع الذى نقف فيه، الموضع المحمل بالتراث، الأنا المحملة بالآخر.

ويعنى موت الله أن ما يفوق المحسوس أصبح غير قادر على إنتاج الحياة والدلالة والمعنى. لكنه لا يعنى أنما يفوق المحسوس عبارة عن عدم أو أنه غير موجود. فليس المقصود على الإطلاق من موت الله، موت الله المسيحى أو اليهودى أو الإسلامى، وإنما المقصود هو موت توجيه الحياة والدلالة والمعنى.

وأما عند **نجيب محفوظ** فالله الذى تحدثنا عنه الكتب المقدسة أيضا لا يموت. لكن إلى جانب إله الكتب المقدسة، يضع نجيب محفوظ مجالا حيوياً لتطور ما أسماه «بالإيمان الطبيعى»، أى إيمان القرن الثامن عشر، إيمان كانط وهيجل، إيمان التنوير والنقد، الإيمان الذى يجعل الإله موضوعًا للاعتقاد الذاتى وليس موضوعاً معرفياً أو علمياً إذن يضع **نجيب محفوظ** المعرفة الدينية المقدسة جنبا إلى جنب مع الاعتقاد الذاتى فى المقدس، وبالتالى فالإله **المحفوظى** حى وميت فى آن يرفض **نجيب محفوظ** إله الفلاسفة الزائف على غرار بسكال ويسلم بإله الوحى الحقيقى لكنه يقر إلى جانب ذلك بوجود إله هو موضوع إحساس ذاتى، ذلك الإحساس الذى يرفضه بسكال.

ورغمًا عما يقال عن إلحاد **نجيب محفوظ** حتى من جانب أنصاره فقد بقى كاتبًا ميتافيزيقيا غيَّر فقط شكل النزعة الفكرية الأفلاطونية وحافظ على محتواها. لكنه ليس عدمياً على الإطلاق، لايفكر فى العدم، لا يتأمل العدم، ولا يلقن درسًا فى الأخلاق الحميدة، ولا يحطم الاعتقاد الدينى أو غير الدينى، ولا ينفى الميتافيزيقا، ليس لأنه لا يريد وإنما لأن الفلسفة العدمية هى منتوج مجمل تاريخ الميتافيزيقا الغربية بل هى ثمرة التطور الغربى الطبيعى. وكان **نجيب محفوظ** وما زال يدافع عن حياة الفكر والمفكر صاحب الرسالة والأيديولوجية السياسية. والحرية الإنسانية قيمة من القيم الجوهرية التى ظل يدافع عنها، إلى جانب دفاعه عن الحياة والاعتقاد الدينى والميتافيزيقا.

وأما العدمية فهى مراجعة نقدية جذرية للاهوت المسيحى بوصفه انهياراً للفلسفة النظرية، بوصفة انهياراً لمجموع القيم التى يدافع عنها نجيب محفوظ، أىّ قيم الوعىّ والعقل والتقدم والأخلاق والسعادة وغيرها من القيم النبيلة والجميلة. أما الفلسفة العدمية فترى فى هذه القيم تفوقًا على الحياة، توجيهاً غير مشروع للحياة. وهى فلسفة ما زالت حية، ممتدة، سارية المفعول.

لم يبدأ عندنا مسار تفكك ما فوق الحياة. أما فى الغرب فهو بطىء الإيقاع. لم تتحقق جميع القيم منذ أفلاطون وحتى كانط فى صورة تامة. لكن تنزيل الفوقى إلى التحتى، الميتافيزيقى إلى الأرض، عملية عسيرة تقتضى كثيرا من التضحيات والانكسارات والتراجعات والتحولات. ورغمًا عن تعاليها فهى تجد أحيانا طريقها إلى الوجود الفعلى، الواقعى، العملى.

وإذا كان لابد أن نطلق على **نجيب محفوظ** صفة العدمية فهذا ممكن فى حالة واحدة هىّ أنه جزء من النزعة العدمية المسبوقة تاريخيًا بنزعة عدمية مفعول فيها وبها هى نزعة أفلاطون وكانط. **نجيب محفوظ** عدمى بهذا المعنى أنه وضع قيم العدل والحرية فى خارج الحياة. هو لحظة فى لحظات تخفيض القيمة، العملية التى سبقت نفسها فى تيار مفعول فيه وبه وهو أحد رموز اللحظة السابقة على التطور العدمى الفاعل، الديناميكى، المبادر.

وليست العدمية انحطاطًا بالضرورة، انحطاطًا عابراً فى كلام عابر، هى قانون التاريخ، قانون التحول وليس التحول نفسه. غير أنها ليست ظاهرة مكرورة معروفة محفوظة وإنما هى ظاهرة متفردة، متخصصة، لأنها حاضرة منذ البداية، منذ بداية التاريخ.

والعالم ما زال على قيد الحياة ولم يمت بعد أو لم تحن إلى الآن نهايته. ولم نعش نحن إلى الآن لحظة إتمام العدمية فى اتجاه التحطيم الواعى والمقصود لذاته للقيم السائدة، المندثرة، المتجهة إلى تخفيض القيمة. ولم نصارح نحن أبناء العقل العربى أنفسنا، لم نواجه حقيقتنا. فالإبداع الفكرى شرطه النفىّ.



نجيب محفوظ القلم والسكين

وتختلف النزعة التشاؤمية عند **نجيب محفوظ** عن التشاؤم العدمى أو تشاؤم الفكرة الذى استفاد صاحبه، وهو نيتشه، من اختفاء القيم، وأكد الحياة. وينتهى التشاؤم **بنجيب محفوظ** إلى عبث الحياة، وإلى القول بأن الحياة لا تستحق أن يعيشها الإنسان. **نجيب محفوظ** أقرب إلى **شوبنهاور** منه إلى **نيتشه**. لكنه مع الاثنين عموماً ضد **ليبنيتز**، ضد تفاؤل ليبنيتز العريض.

تشاؤم **نجيب محفوظ** لا يذهب إلى منتهاه. يبدل الطوبوغرافيا المثالية مكان الثنائية الميتافيزيقية العتيقة فيؤسس الحياة على شيء مغاير للحياة. ولم يكن ممكناً أن تكتمل العدمية عند **نجيب محفوظ** وتذهب إلى منتهاها لأن اكتمال العدمية يعنى التحول على جميع القيم القديمة وكشف مبدأ جذرى جديد يقود القيم الجديدة.

فنحن ما زلنا فى عالم يفوق قوانين العالم المحسوس، وما زال هذا العالم هو الخط القائد لمجموع القيم والمبادئ والمسلمات. لم تنتقل إلى الآن القيم إلى الحياة. فالحياة عندنا وسيلة وليست غاية.

كانت الحياة تصوراً بلا مضمون فى القرنين التاسع عشر والعشرين. ثم أصبحت منسوبة إلى الحياة، تتمتع بنسبية الحياة. كما كانت المشكلة هى تحديد شروط قيام العلوم الإنسانية، العلوم الاجتماعية، العلوم الروحية، وكان الجانب الشائع إلى الآن هو اعتبار أن القيمة ليست ظاهرة، هى خارج الوجود، خارج العلم المعنى بالوجود. القيمة عدمية وذاتية. والقيمة عند **نجيب محفوظ** متفوقة على الحياة، متحدية للحياة. أما **نيتشه** فيرى فى القيمة وجهة نظر، أو تعبيراً عن وجهة نظر، عن إرادة القوة، وهى شرط الحفاظ على الحياة ونموها. وجهة النظر شرط المقارنة الكمية بين القيم وأساس تراتبية الكل.

لكن **نجيب محفوظ ونيتشه** يبقيان معًا ضمن الكلاسيكية الأفلاطونية الميتافيزيقية بسبب ميتافيزيقا الكتب المقدسة عند **نجيب محفوظ** وميتافيزيقا التمثيل التى تفترضها مقولة وجهة النظر أساس القيمة.

الخير عند **نجيب محفوظ** شرط الرؤية وشرط قدرة البصر على النظر حيث تصبح الأفكار مرئية وتتبع الأفعال الأخلاقية:

القيمة ← الرؤية ← الفعل

الخير هو الهدف الأسمى. وهكذا لم يخرج **نجيب محفوظ** من الميتافيزيقا ولم يخرج عليها، ميتافيزيقا الأخلاق الأفلاطونية.

وقول نجيب محفوظ بعجز الإنسان عن البرهان على الله هو قول نجده عند يوهان فيشته وعمانوئيل كانط فى القرن الثامن عشر. فقط هذا البرهان مصادرة من مصادرات العقل المحض العملى. والمصادرة ضرورية ليس لأن هناك شخصاً يحدد لنا هدفاً فى الماضى سوف يثمره المستقبل بنهاية المطاف وإنما المعطى الوحيد المباشر للوعى الأخلاقى هو الإحساس بالخلق، بالحفاظ، بالعناية، بالسيطرة الإلهية.

إذن كان عمانوئيل كانط قد نقد فى باب اللاهوت النظرى فى كتابه «نقد العقل المحض» البراهين الثلاثة الممكنة لإثبات وجود الله بطريقة عقلية وهى البرهان الفيزيائى اللاهوتى والبرهان الكوسمولوچى الكونى والبرهان الوجودى. وينتهى كما ينتهى **نجيب محفوظ** إلى أنه من المحال على العقل النظرى البرهنة على وجود الله بطريقة عقلية نظرية. فالعقل الإنسانى لا يستطيع أن ينتقل من تصور موجود واجب الوجود إلى الوجود الفعلى له. كما أنه لا يستطيع أن ينتقل من الوجود الفعلى إلى الموجود واجب الوجود. فإما أن نتصور الله امتداداً ظاهرياً، وفى هذه الحال يصبح شرطاً مادياً، ولن يكون الله بحق. أو نتصوره خارج الظاهرة. وفى هذه الحال لا نستطيع أن نحكم على ماهو موجود، ويظل بالنسبة لنا مجرد مثل أعلى.

وكما أن **نجيب محفوظ** يرفض البرهان على وجوده فهو يرفض كذلك البرهان على عدم وجوده بطريقة عقلية نظرية وهكذا ينتهى نجيب محفوظ إلى رفض موقف المنكرين لوجود الله فضلا عن رفض موقف الجامدين المثبتين لوجود الله بطريقة العقل النظرى المحض.

فالبرهان العقلى النظرى على عدم وجود الله ظاهرة عقلية ونظرية وروحية واجتماعية خطيرة. وهو ليس معيار الحضارة والتمدن. لأننا نراه مرفوضًا عند كانط ونجيب محفوظ على السواء. فهو لا ينحصر فى إطار حضارة دون غيرها من الحضارات. بل هو لحظة من لحظات تطور روح الحضارة الإنسانية عمومًا، هو وعى نظرى يفوق تماما الحدود النفسية ولا يعنى استنفاد جميع الطاقات الدينية لأن الدين لا يزول. يزول الشكل أو قد يزول الشكل أما المحتوى فيظل إلى زمن بعيد. فماذا يبقى للإنسان

إن توقف عن الإيمان بأى شىء على الإطلاق؟

إن **نجيب محفوظ** كاتب عربى حافظ بصدق على خصائص الروح العربية من تفرقة واضحة بين النفس والروح. والروح مصدرها الله، مصدرها الملكوت الأعلى والنوع، بينما النفس مخلوطة بالجسم والتراب وتعلوها الظلمة. الروح مصدر الخير وأما النفس فهى مصدر الشر. وماصدر عن الروح حسن وما صدر عن النفس قبيح. وتعبر هذه الروح عن نفسها تعبيراً كلامياً فالكلمة هى الرسول.

ولم يتحول العمران العربى إلى الآن إلى الذاتية. كما أن هناك سبباً جوهرياً جعل **نجيب محفوظ** ينصرف عن الفلسفة إلى الرواية هو أن العلوم النظرية فى الحضارة الإسلامية لم يشتغل بها إلا غير العرب من فرس ومغول. فالعلة هى قيام العقلى فى المرتبة الأخيرة للملكات النفسية. ولذلك قدم العرب الثورة العربية الثالثة، الشريعة، إلى جانب الدين واللغة. فالشريعة علم عملى وليست علماً نظرياً وبرز العرب فى السياسة العملية لا النظرية، فى النشاط السياسى لا فى الفكر السياسى.

وأصبح كل من يفكر أو يحاول أن يفكر زنديقاً. وكان لفظ زنديق يطلق على من يؤمن بالمانوية ويثبت أصلين أزليين للعالم هما النور والظلمة. ثم اتسع إلى كل صاحب بدعة وكل ملحد. بل انتهى به الأمر أخيراً إلى أنه يطلق على من يكون مذهبه مخالفاًالمذهب أهل السنة، أو حتى من يحيا حياة الشعراء والكتاب. والمؤكد أن نجيب محفوظ مؤمن بالكتاب والسنة إلا أن يجاوزهما إلى الاعتقاد الذاتى لأنه كفنان لا يكتفى بالمعطيات الأولى للوعى المباشر.

وإذا صحت مقولة **چورج طرابيشى** فى كتابه «الله فى رحلة **نجيب محفوظ**» والتى تؤدى إلى أن **نجيب محفوظ** «يعيد كتابة تاريخ البشرية منذ أن وجد فى الكون الإنسان الأول» فهذا يعنى بالطبع أن **محفوظ** استحال زنديقا وملحداً وكافراً. فالقرآن يحذر من كتابة الكتاب ونسبته إلى الله ويتحدى أن يأتى كاتب بمثل القرآن. فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله. ولو اجتمع الإنس والجن على أن تأتى عبقرية **محفوظ** بمثل سيرة الخلق القرآنية كما يتبدى ذلك فى «أولاد حارتنا» فلا يمكن أن تأتى بمثلها، ولو ظهر غير ذلك.

لكن الله الشخصية الروائية، جبلاوى، ليس الله، مهما ذهب تأويلنا. وأين الكفر وقد حافظ فى «أولاد حارتنا» وغيرها على الصراع الأزلى بين الخير والشر، على ثنائية تحكم قصة البشرية هى أيضا ثنائية آدم وإبليس، وأدهم و«إدريس» والطيبين الوديعين المسالمين من أولاد حارة الجبلاوى وبين الأشرار المشاكسين القتلة من فتوات حارة الجبلاوى. فهى رواية مبنية بناء دينياً. حتى حلم الإنسانية حلم دينى: حلم أدهم فى حديقة البيت الكبير.

ولكن الله الروائى شاخ واعتزل، وحل محله الناظر.

ومن حين إلى آخر كان أحد أهالى الحارة يئن بالشكوى ويصيح باتجاه «البيت الكبير» على غير مسمع من الفتوات:

أين أنت ياجبلاوى!

وحقا أين الله الخيالى؟ لقد اعتزل حتى أسوار بيته الكبير، فما عاد يراه ولا يسمع عنه أحد. وولد كثيرون وماتوا من غير أن يروه قط. وانتاب بعضهم الشك فى أن يكون لايزال على قيد الحياة. فلو كان على قيد الحياة، فهل يرضيه أن تعانى ذرية أدهم التى هى ذريته ما تعانيه من ظلم واضطهاد.

ـ أين أنت يا جبلاوى؟

ولكن الجبلاوى يرى ويسمع وهو غير راض.

أرسل على التوالى جبل ورفاعة وقاسم، ولكن ذريته لبثت من بعدهم على ما كانت عليه قبلهم. وأصبح على الإنسانية أن تدبر نفسها بنفسها. موت الله. ثم موت الأنبياء. ثم حياة الإنسانية، يقول جورج طرابيشى: «جبل ورفاعة وقاسم. رسل الجبلاوى إلى ذرية الجبلاوى والجبلاوى هو الذى شاد «البيت الكبير» فى الخلاء وأوجد الحارة وأولاد الحارة. والله أيضا هو الذى جبل آدم وخلق الأرض وماعليها من العدم. ويوم عصاه آدم طرده من الجنة ليكفر عن زلته فى الأرض. وأدى آدم الثمن ألماً ودما إلى أن فتحت له أبواب السماء من جديد. ولكن ذرية آدم لبثت فى الأرض وعليها أن تكفر بدورها. وحتى لاتنسد فى وجهها أبواب الأمل أرسل الله إليها على التوالى أنبياءه العظام الثلاثة: موسى وعيسى ومحمداً. جبل ورفاعة وقاسم. ولا يأخذن الشك القارئ: فالمسألة ليست مسألة رموز ولاتشابه وجبل ورفاعة وقاسم هم هم موسى وعيسى ومحمد. ولقد تقيد نجيب محفوظ تقييداً دقيقا بالتفاصيل البارزة فى حياة الأنبياء العظام».

وعلى غرار **أوجست كونت** الفيلسوف الفرنسى مؤسس علم الاجتماع والفلسفة الوضعية فى القرن الماضى، يضع **نجيب محفوظ** فى القسم الخامس والأخير من «أولاد حارتنا» الأساس الدينى الجديد هو دين العلم. فعرفة نبى غير مرسل من السماء ولا من قبل الجبلاوى.

إنه نبى العصور الحديثة: العلم. فقد انتهى عصر الذكريات عهد الحكايات الكبيرة والصغيرة.

نجيب محفوظ القلم والسكين



أصبح عرفة يشك في وجود الجبلاوى ولايستطيع أن يتصور أن الجبلاوى على قيد الحياة. يرى الجبلاوى العابثين يعبثون بوقفه وهو لايحرك ساكنا. فكيف عاش طول هذه المدة؟ تضج الحارة بالنبأ الرهيب: لقد مات الجبلاوى! علم باقتحام بيته وبمقتل خادمه فمات غما من تجرؤ ذريته عليه! مات الجبلاوى من وحى نفسه ولم يقتل. أما الله عند نيتشه فى عبارته المشهورة فقد كان قاتله الإنسان وليس العالم.

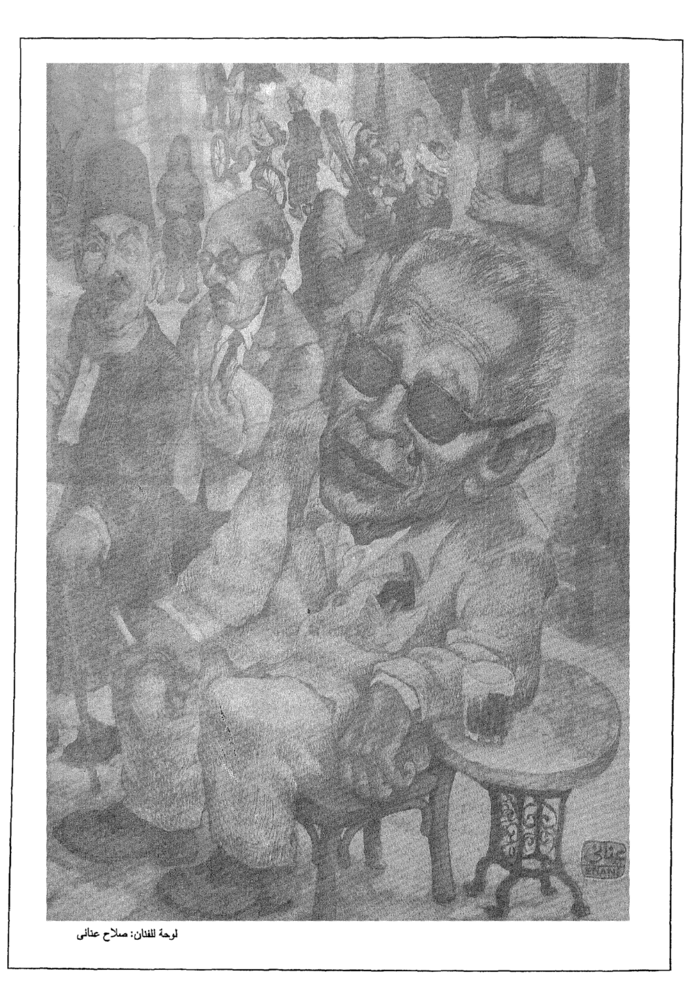
وصحيح أن عرفة قتل فى خاتمة المطاف، قتله الناظر على وجه التحديد، ولكن روحه لم تمت لأنها لايمكن أن تقتل مثلها مثل روح الجبلاوى وتماما كما أن أرواح جبل ورفاعة وقاسم حية لم تمت ولايمكن أن تموت.

إن اعتبار العلم دين البشرية الجديد هو اعتبار يجعل نجيب محفوظ أقرب مايكون إلى أوجست كونت الذى يذكره أحيانا بالاسم فى رواياته حتى غير الذهنية. صحيح أن نجيب محفوظ ليس وضعيًا مثل زكى نجيب محمود. لكن فكرته الأساسية فى «أولاد حارتنا» وغيرها على نسق فلسفة أوجست كونت هى تأسيس دين جديد يقوم على العلم قد نختصره فى عبارة «الإسلام العلمى» ويعبر نجيب محفوظ عن حاجة عميقة إلى توجيه الناس إلى نظام اجتماعى جديد. ومن هنا اهتمامه الأصلى بالفكر الاجتماعى السوسيولوچى. فليست مصادفة أن يذكر تلميذ أوجست كونت، دوركايم، فى مستهل حديثه عن «فكرة الله فى الفلسفة» عام ١٩٣٦ فى المجلة الجديدة. واللفظ وضعى أصله سياسى واجتماعى. ويريد نجيب محفوظ «بالإسلام العلمى» أن يتجاوز الفلسفة السلبية للثورات المصرية المتعاقبة فى الفكر والممارسة. و«الإسلام الوضعى» عند نجيب محفوظ يقابل الإسلام الميتافيزيقى والمطلق والمتعالى والعالى السائد. إن «الإسلام الوضعى» يرادف «الإسلام الواقعى» والنافع، «الإسلام النسبى» المعطى فى التجربة ولا يفوق الخبرة ..

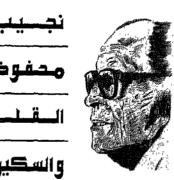
عند نجيب محفوظ إذن «ميتافيزيقا مستترة» لم يتخلص فيها تمامًا من المستوى الدينى. وما يخول لنا أن نتحدث عن ميتافيزيقا مستترة عند نجيب محفوظ هو فكرة الارتباط الضرورى أو المذهب أو النظام أو الانسجام أو التركيب الفلسفى أو العقلى المجرد الذى يضغط الواقع من فوق.

صحيح أن نجيب محفوظ ينظر إلى الميتافيزيقا على أنها أثر من بقايا الماضى، شيء ينبغى أن نتغلب عليه، عقلية يجب أن يوضع محلها البحث العلمى عن القوانين بمعنى البحث عن العلاقات الثابتة بين الظواهر والمؤسسة لنظام إنسانى اجتماعى جديد. ورسالة النبى الجديد تقول بعدم تجاوز الوقائع التجريبية والفروض. وتقضى بالتخلى عن طبيعة الأشياء والعلل الغائية.

إلاَّ أنَّ الأطوار التى مرت بها الإنسانية حتى الآن انتهت إلى «عقيدة وضعية» إلى «دين علمى»، مركزه هو ممثلو النوع الإنسانى العظام بوصفهم «قديسين». ■



لوحة للفنان: صلاح عنانى



نجيب محفوظ القلم والسكين

رسالة أدبية مجهولة لنجيب محفوظ

في بين أوراق مجدى يوسف [أستاذ علم الاجتماع المعرفى والثقافى بألمانيا] وجدنا رسالة مجهولة للكاتب الكبير «نجيب محفوظ»...، وأهمية الرسالة لا تعود فقط إلى أن صاحبها كتبها فى منتصف السبعينيات، وإنما ـ أيضاً ـ لأنها احتوت على آرائه فى كثير من القضايا المهمة...

التقينا أولا بصاحب الرسالة وسألناه:

● **لماذا كتب لك «نجيب محفوظ» هذه الرسالة..؟.**

فأجاب:

ـ كنت أُدرّس الأدب العربى الحديث فى جامعة كولونيا/ ألمانيا، وكنت أقدم نماذج الإبداع العربى، وفى مجال الرواية كان «**نجيب محفوظ**» علماً رئيسياً، وقد لفت نظرى تشابه واضح بين تقنيات رواية (الأجيال) عند «**توماس مان**» فى (عائلة بردنبروكس) وثلاثية «**نجيب محفوظ**» فكتبت إليه هذه الرسالة أستفسره فيها عما إذا كان قد قرأ رواية «**توماس مان**» التى كتبها مؤلفها ونشرها سنة ١٨٩٥. كان هذا فى عام ١٩٧٥ وقد تلقيت بعد وقت قصير إجابة الروائى الكبير.

هذه هى الرسالة..

عزيزى الأخ مجدى

تحية طيبة وبعد.. فرداً على كتابك أجيبك بما يأتى:

نشأت عندى فكرة كتابة قصة «**الأجيال**» منذ فترة بعيدة جدا عندما قرأت عنها فى كتاب **فورستر** عن فن الرواية (وربما يكون كتابا آخر) غير أنى أجلت تنفيذها حتى أتم أعمالى: **القاهرة الجديدة ـ خان الخليلى ـ زقاق المدق ـ بداية ونهاية ـ السراب.**

وقبل أن أشرع فى كتابتها كنت قد قرأت من نوعها، **الحرب والسلام لتولستوى وآل فورسيت ساجا لجلزورثى وبادنبروك لتوماس مان** أما زولا فلم أقرأ له فى حياتى إلا نانا.

وعادتى حين أشرع فى الكتابة أن أتناسى ما قرأت حتى لا أتأثر إلا بما يستقر فى أعماقى مما تستجيب له نفسى أو ما يوحيه إلىّ موضوعى، وهذا التأثر اللاواعى أفضل، ويترك المجال لأصالة الكاتب متحررة. فضلا عن ذلك تجد أن منهج **الثلاثية** لا يختلف عن منهج **زقاق المدق** أو **بداية ونهاية** من حيث التنقل بين الشخصيات فى وحدة متصلة.

لذلك لا أدرى أى الأعمال أثر فىّ أكثر من سواه، وإنما يجيب على ذلك العمل نفسه فيما أعتقد.

سأحدث أستاذنا **الحكيم وحسين فوزى** أما **يحيى حقى** فاكتب له بعنوان المجلس الأعلى للآداب والفنون بالزمالك.

مع أصدق تمنيات التوفيق

المخلص

نجيب محفوظ

١٩٧٥/٣/٢٠

(وضعنا الرسالة بين يدى «**نجيب محفوظ**» ونحن نسأله:

● **هل تذكر صاحب الرسالة؟**

وهل تذكر هذه الرسالة؟

شرد «**نجيب محفوظ**» طويلا قبل أن يجيب:

حــــوار: **هانى لبـــــيب**

- رأيتـه فى الفـتـرة الأخـيـرة (الفـتـرة الأخيرة تعنى عندى السنوات الأخيرة) ولا أتذكر شيئًا آخر، وأيضًا لا أتذكر الرسالة أو ظروف كتابتها..

● إذن، الرد على الرسـائل... هل هو تقليد تحرص عليه أم أن تلك الرسالة مصادفة...؟

- كنت، دائمًا أرد على كل رسالة أتلقاها، حـتى إنى كنت أرد على المجـهـولين الذين لا أعـرفـهم حـتى ضـعف بصرى.. فلم أعد قـادرا على قـراءة الرسائل، وبالتالى، لا أرد عليها.

● مـا هى طقـوس الكتـابة عندك؟ هل هى التـخطيط المسبق،..؟

- بالطبع، لا.. لو أننى رسـمت خطة ونفذتها فى يوم ما لكنت أستطيع أن أقول هناك «تخطيط مسبق»، لكننى أكتب دائمًا بتلقائية كبيرة، وإن لم تأت هذه التلقائية من فراغ.

● جاء فى رسالتك أن الشكل الفنى كان واحداً عندك حتى نهاية عام ١٩٥١

- لأنك انتهيت من «الثلاثية» فى هذه الفترة ـ وهذا يعطى انطباعاً أن كل ما كتبته من روايات تاريخية واجتماعية لها شكل واحد.. ما السبب فى رأيك...؟.

الرسالة بخط نجيب محفوظ

عزيزي الأخ مجدي

تحية طيبة وبعد فردا على كتابك أجيبك بما يأتي:

نشأت عندي فكرة كتابة قصة «الأجيال» منذ فترة بعيدة جدا عندما قرأت عن طريق الكتاب فورستر عن فن الرواية (وربما كتاب آخر) غير أني أجلت تنفيذها حتى أتم أعمال القاهرة الجديدة - خان الخليلي - زقاق المدق - بداية ونهاية - السراب.

(وقبل أن أشرع في الكتابة كنت قد قرأت من نوعها: الحرب والسلام لتولستوي وآل فورسايت ساجا لجلزورثي وبودنبروك لتوماس مان أما زولا فلم أقرأ له في حياتي إلا نادرا.

وعادتي حين أشرع في الكتابة أن أتناسى ما قرأت حتى لا أتأثر إلا بما يستقر في أعماقي مما تستجيب له نفسي أو ما يوحيه إلي موضوعي، وهذا التأثر اللاواعي أفضل ويترك المجال لأصالة الكاتب متحررة.

فضلا عن ذلك تجد أن منهج الثلاثية لا يختلف عن منهج زقاق المدق أو بداية ونهاية من حيث التنقل بين الشخصيات في وحدة متصلة.

لذلك لا أدري أي الأعمال أثر في أكثر من سواه، وإنما يتجاوب مع ذلك العمل نفسه فيما أعتقد.

شاهدت أستاذنا الكاتب وحيد فوزي أما يحيى حقي فاكتب له بعنوان المجلس الأعلى للآداب والفنون بالزمالك

مع أصدق تمنيات التوفيق

المخلص
نجيب محفوظ ٢٠-٢-٩٧٥



نجيب محفوظ القلم والسكين

- كان الشكل هو شكل القصص الواقعية التى يكمن الوجدان وراءها، وفيها تلقائية زمنية، على العكس من الروايات الأخرى التى تكمن فيها الفكرة، لذلك، ففى القصص الواقعية عايشت الأحداث والشخصيات مع حركة الزمن، وقد تغير هذا بعد «الثلاثية» فى أشياء كثيرة - مثل: الإيقاع والأسلوب - وظهر هذا أيضاً فى «الحرافيش»، «أولاد حارتنا»، فتجد حدوث تطور ملموس يراه أى شخص يقرأ الروايات.

● التغيير الهائل فى الشكل عندك جاء بين «الأربعينيات ونهاية الخمسينيات»، وبين «السبعينيات»، حيث كتبت هذه الرسالة.... فما السبب...

هل هو التطور الزمنى أم التطور الفنى؟.

قال «نجيب محفوظ» باقتضاب شديد:.

- السبب بعض التغيرات فى الرؤية - الشكل - المضمون وطريقة العلاج.

● «الثلاثية» كتبتها قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، ويبدو أن «نجيب محفوظ» كان هو [كمال عبد الجواد] وفى السبعينيات تكتب «الحرافيش» فمن هو [كمال عبد الجواد] الجديد فى «الحرافيش»؟.

- من الذى قال: إن [كمال] هو «**نجيب محفوظ**».... فلو كان هو «نجيب» لسميته «نجيب».. [فكمال] ليس «نجيب»، لكن هناك تشابهات كثيرة بيننا، أما فى «الحرافيش» فلا توجد شخصية تمثل [كمال عبد الجواد] نهائياً.....

وأحب شخصياتى إلىّ هو: [السيد أحمد عبد الجواد].

● ما هى العلاقة بينك وبين شخصياتك..؟

- شخصياتى هم أولادى، بمعنى أنى الذى خلقتهم واخترتهم، فهم يحملون رؤيتى ويعكسون ذوقى ونظرتى للحياة فى تنوعها واختلافها، فلا يمكن أن أخلق شخصية ولا أحبها.

●● ما هى أهم هذه الشخصيات؟

- أهمهم عندى: [السيد أحمد عبد الجواد] و[كمال عبد الجواد].

والشخصيات النسائية

- أجاب: [زهره] فى «**ميرامار**» و[رضوانه] فى («الحرافيش»).

● بمناسبة الشخصيات الأدبية عندك.. كيف ترى عالمية الأدب؟

- إن عالمية الأدب تنطلق أولا من الاستغراق فى المحلية، كما رأينا فى رواياتى: «**الثلاثية**»، «الكرنك»، «الحرافيش».. وسواها من الروايات، فالاستغراق فى المحلية إلى العمق - زى الحارة - هو العالمية بعينها.

رغم معايشتى العميقة للثقافة الغربية، إلا أن رواياتى كانت انتماء حضاريا لمصر، من خلال المعالجات الإنسانية التى تكون أكثر وضوحاً فى: «السمان والخريف».

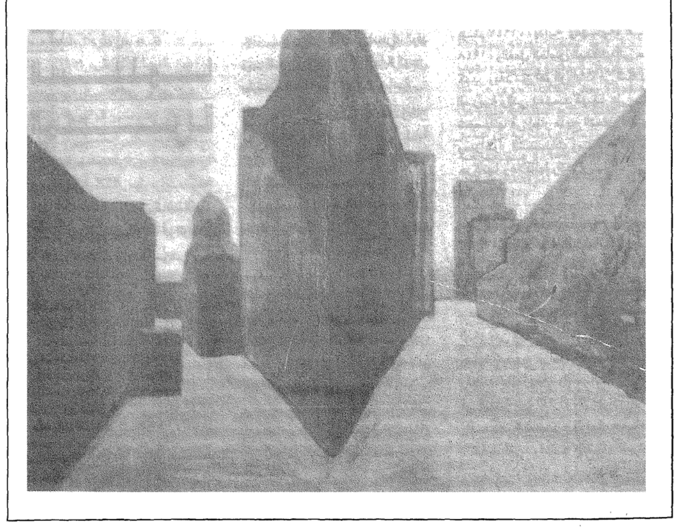
● أديبنا الكبير.. من هى المرأة عند «نجيب محفوظ» من خلال رواياتك التى تعكس إيقاعات اجتماعية..؟

- السيدات فى أعماقى يمثلن البيت المصرى - فهن شريحة فى الطبقة المتوسطة - وظهر هذا فى أعمالى الأولى، أما فى «**الباقى من الزمن ساعة**» مثلا.. فإننا نجد نماذج مختلفة تعكس التطورات والواقع المختلف للمجتمع..

●● هل أنت «نجيب محفوظ» [الصوفى] كما رآه مصطفى عبدالغنى فى كتابه عنك؟

- لم أقرأ كتاب **عبد الغنى** لضعف بصرى، «يابنى أنا لاقيت بالعافية حد يقرأ لى الجرائد، ولكنى لم أجد أحدا يقرأ لى الكتب، على الرغم من أن كتاب مصطفى أمامى.. لكن نظرى ضعيف جداً جداً. ■

تصوير للفنان : مصطفى أحمد





نجيب محفوظ القلم والسكين

نجيب محفوظ مؤسس تيار الواقعية في السينما المصرية

قد عندما نقول: إن كاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» أبو الواقعية فى السينما المصرية، أو مؤسس تيار الواقعية أو ملهم السينما المصرية فى تحديد اتجاه جديد سمى بتيار الواقعية، فنحن لا نبخس حق الآخرين الذين حولوا الأوراق إلى منظومة سينمائية تشع حرارة ودفئا، وتنقل لنا عوالم كثيرة لم نكن نعرف عنها شيئًا. وإلى نجيب محفوظ يرجع الفضل فى رسم هذا الطريق أو ملامحه، وإلى الآخرين كل التقدير فى محاولة رسم صور الواقع من خلال المفاهيم السينمائية التى توصلوا إليها عبر ثقافاتهم والواقع الاجتماعى/ السياسى الذى كان يدور من حولهم.

كانت البدايات الأولى لعالم كاتبنا «نجيب محفوظ» مع نهاية ثورة عام ١٩١٩، وإرهاصات الدعوة إلى الاستقلال والديمقراطية والمشاعر والأحاسيس الوطنية التى كانت تبحث عن مكان لها تحت ضوء شمس الحرية، حرية التعبير بكافة صوره، يوم أن تحمس لمعارك الوفد ضد السراى والإنجليز، وبداية الوعى بطبقته المتوسطة ومكانتها الاجتماعية.

تلك كانت إرهاصات البداية، سرعان ما انخرط إبداعه واتخذ شكل كتابة الرواية، والتاريخية منها بشكل خاص، تلك التى تمس وترأحماسيًا فى حياة الشعب المصرى، عاد إلى التاريخ القديم وقدم للمكتبة أولى أعماله «همس الجنون» عام ١٩٣٨، «عبث الأقدار» عام ١٩٣٩، «رادوبيس» عام ١٩٤٣، «كفاح طيبة» عام ١٩٤٤، حاول من خلالها تلمس الواقع الحاضر من خلال البحث فى الماضى/ الجذور، لكنه سرعان ما وجد طريقه الصحيح والحقيقى من خلال اكتشافه لواقعه اليومى وإحساسه بالأجواء والأحياء الشعبية التى ترسخت بوجدانه، وطبقته المتوسطة/ الموظفين، ومعيشتها البسيطة ومواجهتها للتغيرات التى حدثت لها عقب الحرب العالمية الثانية، فكان الإبداع الذى تعرض فيه للحياة الاجتماعية/ الثقافية فى إطار الخلفية السياسية التى ترسم الإطار العام لمعظم صراعات شخصياته، فقدم فى تلك الفترة خمسة أعمال متباينة، وإن كان هناك أربعة تتسم بالواقعية الجديدة والتى لم تقرأ من قبل «القاهرة الجديدة» عام ١٩٤٥، «خان الخليلى» عام ١٩٤٦، «زقاق المدق» عام ١٩٤٧، «بداية ونهاية» عام ١٩٤٨، والعمل الخامس المختلف إلى حد كبير ويعد من أهم الروايات فى المكتبة العربية والتى اعتمد فيها على بناء شخصياتها فى إطار منهج التحليل النفسى وسبرأغوار الشخصيات ومتابعتها فى كل حركاتها وعلاقاتها وانكساراتها «السراب» عام ١٩٤٨».

إلا أنه فى عام ١٩٤٧ شهد كاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» ميلاداًجديداً له أثرى به صناعة السينما وأرسى ركائز الواقعية الجديدة فى سينما الخمسينيات وعمق هذا الاتجاه وأيده مجموعة من المخرجين الجدد فى ذلك الوقت متجاوزاً حارة المخرج الراحل «كمال سليم» وفيلمه «العزيمة» والمصالحة التى تتم فى النهاية بين الفقراء والأغنياء، وأيضًا واقعية المخرج الراحل «كامل التلمسانى» وفيلمه «السوق السوداء» وصراعات المواجهة فى نهاية أحداث الفيلم.

إبراهيم الدسوقى

ولكن كيف كانت البداية ؟

لأول مرة وعن طريق صديق مشترك «**فؤاد نويره**» كان أول لقاء مع المخرج الكبير «**صلاح أبو سيف**» الذى حدثه عن روايته «**عبث الأقدار**» وكيف أنه يمكن أن يكون كاتبًا للسيناريو ـ وهو فى ذلك الوقت لم يكن مدركًا معنى سيناريو ـ أو طريقة كتابته، فقام «**أبو سيف**» بإهدائه مجموعة كتب عن فن السينما، واشترى «**نجيب محفوظ**» بعض الكتب الأخرى عن هذا الفن، وكانت النتائج السينمائية وليدة هذا اللقاء الذى اتصل ما يقرب من عشر سنوات (١٩٤٧/ ١٩٥٧) مجموعة أعمال سينمائية هى أهم أعمال صانعى تلك الأفلام، ومعظمها دخلت تاريخ السينما المصرية من أوسع الأبواب كأحسن أعمال سينمائية.

أحد عشر عملا سينمائيا حققها «**نجيب محفوظ**» سواء كان كاتبا للسيناريو أو كاتبًا للقصة والسيناريو معا، منها ثمانية أعمال تعد من أهم ما تم إنتاجه فى تاريخ السينما المصرية، لصلاح أبو سيف هناك: «**لك يوم يا ظالم**» ١٩٥١/ «**ريا وسكينة**» ١٩٥٣/ «**الوحش**» ١٩٥٤/ «**شباب امرأة**» ١٩٥٦/ «**الفتوة**» ١٩٥٧، وفيلما لكل من «**توفيق صالح**» .. «**درب المهابيل**» ١٩٥٥، «**عاطف سالم**» .. «**جعلونى مجرما**» ١٩٥٤، «**نيازى مصطفى**» .. «**فتوات الحسينية**» ١٩٥٤.

تلك المجموعة من الأفلام السينمائية جمعتها كما يقول «**هاشم النحاس**» (١) فى كتابه «**نجيب محفوظ على الشاشة**»: ... الديكور أو المكان الذى تدور فيه الأحداث، فهى جميعا تدور داخل الحوارى والأزقة، الشخصيات هى شخصيات ابن البلد فى صوره المختلفة والواقعية التى يحددها من الناحية الشكلية الديكور والمظهر الخارجىّ للشخصيات ويحددها من حيث أسلوب المعالجة طرق السرد للأحداث والتفسير المقدم لتصرفات الشخصية..

وهو أيضا ما يؤكده «محسن زايد» (٢) .. **نجيب محفوظ** بارع فى تصوير المكان الذى يعتبر بطلا لمعظم أعماله، وتكاد تشم عبير المكان الذى يصفه كما أنه بارع فى رسم الشخصيات التى يصورها لدرجة أنها تكاد تنطق بذاتها وليست بما يريد أن يقوله الكاتب الكبير ويصبح صوتها من داخلها وليس من لسان الكاتب..»

تلك الأعمال، أرست ملامح الواقعية فى السينما المصرية، وكانت السمة المشتركة والأرضية الحقيقية لميلاد جيل سينمائى ترك بصمات كبيرة فى مسيرة السينما المصرية وهو لم يكتف بأعماله فقط بل قدم بعض السيناريوهات الأخرى التى تتوافق مع النزعة الواقعية التى غلفت معظم أعماله/ أفلامه التى أعدها للسينما، فقدم «**أبو سيف**» عملين «**لإحسان عبد القدوس**» .. «**الطريق المسدود**» ١٩٥٨، «**أنا حرة**» ١٩٥٩، بينما قدم عملا آخر «**لعاطف سالم**» .. «**احنا التلامذة**» ١٩٥٩ ـ إلى أن أنهى المرحلة الأولى من أعماله السينمائية بفيلم كتب قصته عن فكرة لـ «أبو سيف» .. «**بين السما والأرض**» ١٩٥٩.

الملاحظ فى تلك الأعمال أنها شديدة التمايز فى رسم صور الواقعية بأشكال مختلفة تعتمد على المضمون «.. أغلب الواقعيين يؤكدون أن اهتمامهم الكبير هو المضمون، وليس الشكل أو التقنية، المضمون يأتى دائما فى المقدمة ..»(٣)، رغم أهمية مصطلحى الشكل والمضمون فى أى عمل فنى ـ حيث إنهما وجهان لعمله واحدة، إلا أن أفلام تلك الحقبة ـ الخمسينيات ـ استطاعت التأكيد على ترادف المصطلحات ـ بعد أن أصبحت الواقعية الإيطالية تفرد أجنحتها على معظم إنتاج السينمائيين فى أقطار كثيرة من العالم، وبعد خروج فيلم «**روبورتو روسيللينى**» .. «**روما مدينة مفتوحة**»، وتبعه «دى سيكا» بفيلم «**ماسح الأحذية**» .. «**سارق الدراجات**»، وبعض أعمال «**فيللنى**» .. و«**أنطونيونى**» الأولى التى لا تعتبر



نجيب محفوظ
القلم والسكين

جزءا من حركة الواقعية فى السينما الإيطالية، إلا أنها مدينة بكثير لهذه الحركة، وهى أعمال اعتمدت بشكل أساسى على ممثلين غير محترفين، ومواقع تصوير خارجى، والابتعاد عن إضاءة المشهد بطريقة مسرحية، وعدم استخدام المؤثرات الخاصة، والحد الأدنى من المونتاج والتمسك الشديد بمرأى وملمس الحياة اليومية.

أصبحت السينما ـ بعد تلك الرحلة ـ تبحث عن أعمال **«نجيب محفوظ»** الروائية كى تصيغ منها أفلاماً سينمائية، وليس ذلك فقط، بل كان من أهم إيجابيات تلك الفترة، هذا الرباط الوثيق بين **«نجيب محفوظ»** والسينما على المستوى الإدارى، فجلس مديراً للرقابة على المصنفات الفنية فترة لا بأس بها من الزمان، ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما، وتنقل بعد ذلك رئيسًا لمجلس إدارة دعم السينما، فرئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما، ثم مستشاراً لوزير الثقافة فى شئون السينما، كل ذلك خلال الفترة من ١٩٥٩/ ١٩٧١، عندما أحيل للمعاش،

ورغم تأثير كاتبنا الكبير على صناعة السينما فى فترة الستينيات، ومحاولة انتزاع أكبر مساحة ممكنة من حرية التعبير والفكر من خلال تقديم المؤسسة لنوعيات وأعمال سينمائية مختلفة عن تيار السوق السائدة، ومع وصول رجال كل عصر إلى مؤسسات الحكم ومنها مؤسسة السينما، تم إغراقها فى أعمال ميلودرامية وكوميدية مبتذلة ـ احتياجات السوق ـ ثم تصنيفها فيما بعد بأفلام الفئة «ب»، وهى حكمة السوق، العملة الرديئة تطارد العملة الجيدة فى كل زمان ومكان، إلا أن **«نجيب محفوظ»** ـ رغم حصار هؤلاء وسط تجربة المؤسسة ـ يشيد بتلك الفترة: «... أعتقد أن الرئيس **جمال عبد الناصر** أعطى الأدب والفن مساحة كبيرة من الحرية لم يمنحها لغيرها من المؤسسات، وكنا نعبر عن رأينا بالكناية والرمز لأن الحرية داخل حكم شمولى كانت له سطوته، والرقابة فى داخله شديدة، الحقيقة لم يصبنا سوء فى عهده على الرغم أننا كنا نمثل نوعًا من المعارضة الذاتية أو النقد الذاتى، بل على العكس أخذنا أوسمة وحصلنا على جائزة الدولة التقديرية، وكل شىء...» (٤)، وهو أيضا لم ينف أن هذه الحرية كانت لها حدود لا يمكن تجاوزها، وأن الرمز والكناية كانا نوعًا من التحايل كان عليه أن يوجده للتعبير عن ذاته «.. الإنسان يتحايل على التعبير عندما يستحيل عليه التعبير الصريح المباشر...»(٥).

هذا الجانب الإدارى والاضطلاع بمسئولية قيادة مؤسسة السينما، لم يوقف الإنتاج الأدبى المنتظم الذى يتوالى علينا محدثا أثراً بعد آخر، ويبقى السؤال **المهم: هل أثرت السينما كصناعة على الإنتاج الأدبى لكاتبنا؟**

القارئ المتخصص/ المشاهد السينمائى سوف يدرك أن هناك تأثيراً كبيراً لصناعة السينما على أدب **«نجيب محفوظ»** فالعمل بالسينما أكثر من ثلاثين عاما والتنقل بين فروع شتى، رسم فى ذهن كاتبنا الكبير طريقًا مختلفًا وأساليب فى التعبير الأدبى عن سائر أقرانه فى ذلك الوقت، وأصبح الشكل السينمائى فى عديد من أعماله الروائية مسيطراً عليه تماما، وطرق السرد الفيلمى للأحداث، استخدام العودة إلى الماضى، طرح التناقضات الخاصة بالشخصيات فى استخدام المنولوج الداخلى، وكتابة الأحداث من زوايا عديدة متناقضة ومختلفة، وتكثيف اللحظة، وخلق الفعل ورد الفعل، والبحث عن المجهول، وخلق أجواء وصور سينمائية مختلفة فى **(الطريق/ الشحاذ/ ثرثرة فوق النيل/ ميرامار)** مع صدق وصفاء نفس عند طرح هموم المتغيرات الحقيقية التى حدثت لمصر خلال أحقاب زمنية مرت بنا، واستشراف رؤى مستقبلية، وعلاقة ما يدور بداخلنا من تغيرات اجتماعية/ ثقافية، وعلاقة هذا كله بشرائح شخصياته والأوضاع السياسية التى تتواكب مع التغييرات، أى أنه ينقل نبضًا حقيقيًا لما يدور، فى الشارع المصرى بما لديه من قدرة هائلة على امتصاص التجارب اليومية وإذابتها بداخله وإعادة صياغتها فى قوالبه الروائية التى يحاكى بها الواقع فى نسيج رائع تتشابك فيه قدرته على الصبر فى هضم ما يدور حوله ووضوح رؤياه، التى لم تغب منذ البدايات الأولى مع الصياغة الأدبية لأعماله.

يقول الناقد الكبير **«شكرى عياد»** تعقيبًا على حديث طويل حول جائزة نوبل والأدب العربى وعلاقته بالعالمية: «.. لست أدرى ما سبب تمسك كثير من الأدباء بالعالمية، أنا شخصياً أكره الأدب العربى أن يكون عالميًا وأعلنها صراحة، هذه خطوة سيئة جداً بالنسبة للأدب العربى، لماذا؟ لأنه لكى يستطيع أن يكون عالمياً بشكل منتظم ومستمر ينبغى عليه السير فى ذيل الأدب العالمى، وينبغى عليه أن يتباعد عن البية العربية، فالطريق إلى العالمية هو أن يكتب شعراً «سورياليًا» مثلا، لكى يقرأك أو تكتب

قصصا جنسيا مكشوفًا مفضوحاً، فالمبالغة فى الصراحة الجنسية أصبحت «موضة» فى الأدب الروائى والقصصى. وهذا هو الطريق المؤدى إلى العالمية، ولكنه ليس الطريق الذى تؤثر به فى شعبك، ومهمتك أن تؤثر فيه، بعد ذلك تدخل فى الأدب العالمى، وهذا ما فعله **نجيب محفوظ** بالضبط ...»(٦).

ربما كان ذلك أحد أهم الأسباب الحقيقية لما شهدته الستينيات عندما بدأت السينما تلجأ إلى روايات «**نجيب محفوظ**»، بالإضافة إلى إحساس السينمائيين أن تلك الروايات نبع صافٍ لا ينتهى، فالإنتاج غزير متنوع بالأحداث، فكانت أول رواية تنتج سينمائيًا «**بداية ونهاية**» عام ١٩٦٠ من إخراج «**صلاح أبو سيف**»، وتلك الأجواء المميزة لأسرة من قاع المجتمع تواجه متغيرات اجتماعية من أفراد الأسرة، ومحاولات الانسلاخ عنها وسقوط البعض فى فاقة تلك الفترة ـ التى تدورأحداث الفيلم بها ـ وقد حظى الفيلم بنجاح كبير لأنه حافظ على روح النص الأدبى وسماته إلى أبعد الحدود، فكانت المؤشرات الإيجابية نحو إنتاج أدب «**نجيب محفوظ**» سينمائيًا. فتوالت الأعمال، فقدم «**كمال الشيخ**».. «**اللص والكلاب** ١٩٦٣»، بينما كانت بداية «**حسن الإمام**».. «**زقاق المدق** ١٩٦٣» ـ ثم بداية الثلاثية ـ «**بين القصرين** ١٩٦٤» ـ الذى يتناول أسرة السيد أحمد عبدالجواد وعلاقتها بسنوات المشاعر والأحاسيس التى تدعو إلى الاستقلال والديمقراطية والتحولات التى طرأت على الأسرة المصرية فى تلك الفترة ـ عقب ثورة عام ١٩١٩ ـ ثم قدم «**حسام الدين مصطفى**».. «**الطريق** ١٩٦٥»، بينما قدم «**عاطف سالم**».. فيلم «**خان الخليلى** ١٩٦٦».. «**فصلاح أبو سيف**» «**القاهرة ٣٠** عام ١٩٦٦».. ليعود «حسن الإمام» ليقدم فيلمه «**قصر الشوق** ١٩٦٨»، بينما يعود «**حسام الدين مصطفى**» ليقدم «**السمان والخريف** ١٩٦٨»، ويقدم «**كمال الشيخ**» فيلم «ميرامار ١٩٦٩».

فى تلك الأعمال اعتمد صانعوها على تجسيد الأحياء الشعبية ومحاولة إظهار روح الأسرة المصرية فى أوقات مختلفة بما فيها عادات وتقاليد، والتعرض لشرائح اجتماعية مختلفة وسط ظروف متغيرة منذ **العشرينيات مروراً بالثلاثينيات والأربعينيات** ـ أعمال: الثلاثية ـ زقاق المدق/ خان الخليلى/ القاهرة ٣٠. وبعض الأعمال التى لها أبعاد فلسفية تدور بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ـ بما فيها من نقد ذاتى للتجربة، ولكن لم تحاول السينما أن تنقل روح بعض النصوص وأبعادها الميتافيزيقية، بل تحاورت حول حدود الأشخاص والشخصيات التى يدور فى إطارها وحولها الأحداث، **اللص والكلاب/ السمان والخريف/ الطريق** ـ تلك الأعمال فى أغلب الأحوال قدمت توازناً وربطاً بين عناصر الرواية والشخصيات والمناخ الذى تدور فيه الأحداث من خلال رؤية مخرجيها، إلا أن أهم أفلام تلك الفترة هو فيلم «**كمال الشيخ**».. «**ميرامار**» ١٩٦٩ ـ الذى قدم رؤية مصرية للصراع القائم فى ذلك الوقت عقب نكسة ١٩٦٧. من خلال شخصياته التى جمعها بنسيون «ميرامار» المطل على شاطئ الإسكندرية، حيث «**زهرة**» الفتاة الريفية التى هربت من قريتها عندما أراد الجد أن يزوجها من عجوز ثرى، فعملت خادمة فى هذا البنسيون لدى صاحبته «**ماريانا**» ليتصارع عليها من يتعايش تحت سقفه كل منهم له طريقته، «**عامر وجدى**» الكاتب الوفدى الذى يعيش خريف عمره على ذكريات مقالاته التى أعجبت الزعماء السابقين «**طلبة مرزوق**» الإقطاعى وكيل الوزارة السابق الذى يحقد على ثورة ١٩٥٢ بجنون، «**سرحان البحيرى**» عضو لجنة العشرين وعضو مجلس الإدارة المنتخب الانتهازى الذى يحفظ الشعارات ولا يؤمن بها حتى إنه يخون الجميع ويتورط فى جريمة سرقة تقضى عليه.. «**حسن علام**» الشاب الذى يملك ١٠٠ فدان ويعيش فى فراغ مرتميًا فى أحضان الملذات، «**منصور باهى**» الشاب المثقف المتردد الذى أباح لنفسه زوجة زميله فى الظلال.. «**محمود أبو عباس**» بائع الجرائد الذى يقف بجانب «**زهرة**» يحرسها من ذئاب البنسيون. «**ميرامار**» رؤية لمصر بكافة شرائحها الفكرية/ الثقافية/ الاجتماعية/ السياسية الثورية بعد نكسة ١٩٦٧، وقت كان يتم فيه إعادة النظر فى كل الأمور التى مرت بمصر.

من الأعمال السينمائية المهمة التى قدمت «**نجيب محفوظ**» على الشاشة فيلم «السراب» تلك الرواية التى تعد نموذجاً منفرداً فى أعماله الروائية، ففى كل إنتاج «**نجيب محفوظ**» الأدبى لم ينتج لنا رواية مثيله، فهو يعتمد على منهج التحليل النفسى ومحاولة تتبع هذه العلاقة الفريدة من الحب لبطله «**كامل رؤبة لاحظ**» الشخصية المركبة الصعبة التحليل، فهو يظل يتابع فتاته فى حركاتها أيامًا طويلة، بين الانتظار والتردد والمتابعة، يتقدم إلى فتاته «**رباب**» ليتزوج منها، ويستحوذ عليها، ولكنه يجد نفسه فى حالة عجز كامل عن أداء مهامه كرجل، ويتتبع «**نجيب محفوظ**» تحليل شخصية كهذه للوصول إلى مكونات عقدته النفسية التى كانت من أهم أبعادها التصاقه الكامل والشديد بأمه، وارتباط الجنس عنده بالجريمة



نجيب محفوظ القلم والسكين

والمحرمات، وإدمانه العادة السرية، ووضعه زوجته فى نفس مكانة أمه، بالإضافة إلى الخجل الاجتماعى الشديد، ذلك كله تحول عبر الشريط السينمائى إلى زواج.. فعجز جنسى.. فيلجأ إلى الطبيب النفسى الذى يطمئنه، وتنشأ علاقة بين الطبيب والزوجة - أثناء علاج الزوج - تؤدى إلى حمل، وعندما يتم شفاء الزوج لا تتجاوب زوجته معه، ليعرف الحقيقة وهى تلفظ أنفاسها، رغم أنه - صانع الفيلم - حاول إلى حد ما طرح روح القالب الروائى، إلا أنه لم يستطع التعامل مع الرواية بشكل سينمائى يمكن من خلاله تجسيد هذه التحفة الروائية - وإيجاد معادل بصرى لها.

مع «**الاختيار**» عام ١٩٧١ - إخراج **يوسف شاهين** - بداية جديدة ومختلفة لكاتبنا الكبير فى توثيق الأحداث المعاصرة سينمائيًا، صياغة المعادل القصصى لها وطرحها بحس عالى المستوى مستشعراً مدى مسئولية الكاتب فى حياة أمته، والدور الملقى عليه فى عمليات التنوير، كانت البداية.. تمس أزمة جيل المثقفين، ويتعرض لمدى انقسامهم ذاتيًا، وصياغة ذلك فى شخصية «**سيد مراد**» الكاتب الشهير الذى يسعى جاهداً لصعود السلم الاجتماعى دون أن يضيع وقته، فهو يستخدم كافة الأساليب الوصولية لتحقيق هدفه، فالناس لديه مجموعة من الأدوات تحقق له ما يرنو إليه.. والانفصامية أو النصف الآخر لشقيقة التوءم «**محمود**» **اللطيف** الودود - الذى يمثل الصدق والحيوية والطيبة، شخصية تعيش حياتها بين الاندماج والمقامرة بين طبقات الشعب الدنيا.. «**سيد مراد**» نموذج مريض من نماذج المجتمع التى توضح إلى أى مدى فقد المثقف الانتهازى القدرة على التواصل ليس مع مجتمعه، وإنما التواصل الإنسانى بداخله...» (٧) توحى اللقطات والجو العام لفيلم «الاختيار» بأننا أمام فيلم بوليسى، أو هى «.. حيله فى شكل سينمائى لفت - **شاهين** - أنظارنا إلى جريمة أخرى حقيقية وتحدث بالفعل حولنا كل يوم.. ونساهم كلنا فى ارتكابها بمجرد الصمت عليها، والاكتفاء بالفرجة.. بحيث يصبح القاتل الحقيقى هو كل منا.. حيث يزدوج فى داخلنا «**سيد ومحمود**» **معًا**...» (٨). ولكن ما هو دور «**نجيب محفوظ**» فى كتابة فيلم «الاختيار»؟ يجيب «**يوسف شاهين**»: «... يمكن أن نقول بالتحديد إنى عرضت عليه الفكرة الرئيسية فأعجبته.. وبلورها هو بأن جسد الحوادث وأوضح الخط الذى يربطها ببعضها.. وفى المرحلة الثانية كان دوره أشبه بضابط علينا من حيث تحليلنا للشخصيات التى تناقشنا طويلا فى احتمالات اتصالها نفسيًا واجتماعيا وأبعادها السياسية كنت مصممًا على ألا أترك فى «**الاختيار**» بالذات شخصية رومانسية.. بمعنى ألا أقحم على تركيبها بعض الاتجاهات أو الأحاسيس التى نود نحن اقتحامها.. أو نحلم بأن تكون موجودة فى الإنسان المصرى، بل اكتفيت بحقيقة شخصيات موجودة بالفعل.. مهمة وفعالة وإيجابية.. حتى لو لم تكن جوانبها منطقية تماما ومطابقة للشخصية المتكاملة.. ووافقنى **نجيب محفوظ**، ولكنه كان مصممًا على الإيضاح الكامل لعقدة الانفصام علميًا.. فاستعنا بـ «**أحمد عكاشة**» الطبيب النفسى وبعد هذا قرأ **نجيب محفوظ** السيناريو كاملا وقام بتعديل بعض الكلمات هنا وهنا...» (٩) ليكون **الاختيار** بعد عرضه محط أنظار نقاد وصناع السينما ليس فى مصر أو العالم العربى فقط بل فى عروضه المختلفة الأوروبية،... إن **الاختيار** تحليل دقيق لتناقضات المثقفين فى مصر اليوم.. ولكنه واضح، ومشكلة المثقفين كما يقدمها **شاهين** يمكن أن تكون مشكلتهم فى روما أو باريس كما هى فى القاهرة...» (١٠).

إذا كانت الأعمال الأولى التى كتب قصصها وسيناريوهاتها «**نجيب محفوظ**» قدمت مدرسة واقعية فى السينما المصرية تأثر بكتاباته الروائية والواقعية فى السينما الإيطالية، فإن المرحلة الثالثة التى قدمت لنا أعمالا مهمة - منذ **ميرامار** مروراً بالاختيار - تعتمد على ما يمكن أن نسميه بسينما المكاشفة - إن جازلنا هذا التعبير - فهى سينما تطرح هموم الناس فى كل المستويات وبين جميع الطبقات الاجتماعية وتأثيرات الأوضاع السياسية عليها، فقدم «**سعيد مرزوق**» عام ١٩٧٦ فيلمًا مهمًا «**المذنبون**» الذى يعرض فيه عن قرب سياسة الانفتاح وسلبياته ومدى الفساد الأخلاقى الذى خرب جذور المجتمع كله، الناظر/ مدير المجمع/ الطبيب/ المصور/ الفنانة.. إلخ، مجتمع معطوب فكيف لنا إمكانية الحركة وسط هذا الزحام الهائل من الرشوة والفساد الأخلاقى المدمر؟

«**نجيب محفوظ**» يعود مرة ثانية إلى هذا الموضوع من خلال فيلم أنتج عام ١٩٨١ «**أهل القمة**» إخراج «**على بدرخان**»، يعد فيلمًا من أهم أفلام تلك المرحلة حيث يتعرض إلى شريحة واحدة

ـ الطبقة المتوسطة ـ ممثلة فى الضابط **محمد** وابنة أخته فى مقابل النشال **زعتر** الذى ترك مهنة النشل ـ هو وزملاؤه ـ وتحول إلى تاجر بضائع مهربة من بور سعيد ـ المنطقة الحرة ـ إلى مليونير، وكيف أن القانون ممثلا فى رجاله يقف عاجزاً عن مواجهة هذا التحايل المستمر من قبل فريق الانفتاح الذى يلعب بقمة السلطة لتحميه، ليقف ممثل القانون عاجزا عن تنفيذ سلطته وتصل المأساة ذروتها عندما يجد أمر نقل له إلى إحدى محافظات صعيد مصر بعد أن تخيل أنه يمكن تطبيق ما تعلمه!

فى فيلم «**الجوع**» عام ١٩٨٦ ـ الذى أخرجه «**على بدرخان**»، نحن أمام عالم «**نجيب محفوظ**» الأثير، قاهرة الحرافيش/ القاهرة القديمة منذ مائة عام أو يزيد، عالم الفتوات. الذى أوجده لأول مرة عندما قدم «**فتوات الحسينية**»، ولكنه هنا يعمق هذا الاتجاه للفتوات بالأمس البعيد، من خلال فتوة إحدى الحارات الذى يرفض الدخول إلى عالم الفتونة لمجرد الفتونة، لأنها تحولت فى لحظة إلى سيف مسلط على العباد وإتاوة مفروضة ـ فهم كلهم من عامة الشعب ولكنه عندما تسنح الظروف لأحدهم الدخول إلى عالم الفتونة ينسى أو يتناسى ماضيه ـ وبدلا من أن يكون حامى هؤلاء العباد مدافعاً عن حقوقهم.. هؤلاء الفقراء أبناء الحارة الذين يتضورون جوعاً ـ يناصرهم فى بداية الأمر، ويفرض الضرائب على الأغنياء والتجار لصالحهم، ولكن هؤلاء أصحاب المصالح يجذبونه إلى طبقتهم، ويتزوج إحدى بناتهم ـ وهم الأثرياء ـ يتحول إلى طاغية بعد أن خان سياسة الطبقة التى انتهى إليها واستثمرته لصالحها، ويستمر بطشه ولكن لا يجد هؤلاء الجوعى سوى سلاح واحد للمقاومة وإسقاط الطاغية، ألا وهو الصمود فى مواجهة ساخنة حتى نهاية الفيلم، «الجوع» عناصره تحمل مضموناً مهماً ألا وهو تفاؤل لانتصار الشعوب فى مواجهة الطغيان سواء كان استبداداً أو احتكارات أو استعماراً يملكون كل شىء ولا يملك الشعب سوى إيجابية المواجهة للدفاع عن التواجد. حتى ولو كانت المقاومة بجذوع الأشجار أو الحجارة.

وإذا كانت أفكار «**نجيب محفوظ**» تحاكى الزمن الراهن، فهى أيضاً قدمت نبوءة قبل حدوثها من خلال شفافية قراءة الحاضر ورؤياه المستقبلية، والتوقع الآتى من خلال معايشة العصر عام ١٩٦٥ روايته «**ثرثرة فوق النيل**» التى أخرجها «**حسين كمال**» عام ١٩٧١، ويحدثنا فيها عن مدى تفسخ هؤلاء المثقفين الذين لا يجدون لديهم سوى جلسات الحشيش فى عوامة على النيل والانهزامية المرسومة فى إجابتهم والتراخى فى كل ما هو جاد، ونصب الفخاخ للنساء والإيقاع بهن، ولهو لا حدود له بينما يقوم بحراسة العوامة حارس يمثل الشعب المصرى، كاتبنا الكبير يستخدم فى هذا العمل ما يسمى بالمونتاج السينمائى لكى يخلق تداعيات بين الحاضر والماضى داخل الشخصية الأساسية «**أنيس**». وهو أيضا على جانب آخر يرسم صورة انتقادية فى شكل مناقشة بصوت عالٍ، من خلال أربعة شخصيات تتكامل معا (**قرنفلة/ إسماعيل الشيخ/ زينب دياب/ خالد صفوان**) «**الكرنك**» ١٩٧٤، ـ الذى أخرجه «على بدرخان» ١٩٧٥، حول مدى مسئولية نظام الرئيس الراحل «**جمال عبدالناصر**» فى حالة الإرهاب، البطش السياسى/ المعتقلات/ وهل المسئول هو الرئيس شخصيا أم أجهزته المعاونة؟ القارئ الفاحص سوف يصل إلى نتيجة لهذه الرواية ـ التى أثارت **جدلا كبيرا** عند طرحها بالأسواق ـ هى أنها تحمل بين طياتها انتقاداً للأجهزة المعاونة والأمنية بشكل خاص، وهو ما حاول «بدرخان» رسمه عبر فيلمه السينمائى.

الكاتب الكبير «**نجيب محفوظ**» عطاء لا ينضب، أعطى السينما الجزء الكبير من حياته وفكره وقلمه، من إبداعاته، كاتبا للسيناريو ـ وتأثير كتاباته الواقعية على خلق تيار الواقعية وجيل من السينمائيين، الذين قدموا الواقعية المصرية فى أوائل الخمسينيات، ثم اجتذبته السينما من خلال أعماله الروائية والأدبية. تأثرت الصناعة بأعمال ذات قيمة تحمل بين طياتها رائحة الزمان والمكان، وحسه المعاصر، أفكار متجددة تساير الصياغة الاجتماعية / السياسية للشعب المصرى، وكيف أن كاتبنا يحمل رؤاه الثابتة تجاه المتغيرات التى تحدث حولنا ومدى توقعه ورسم مستقبلية لما يمكن أن تصل إليه فى لحظة من لحظات هذا التغير الذى نعيشه دائماً.

«**نجيب محفوظ**» أعطى الأدب لمسات بصرية شديدة التركيز والحيوية، عظيمة التأثر، وكثير من أعماله الأدبية استخدم المونتاج السينمائى فى رسم إيقاع الحدث الروائى، والتداعيات بين الماضى والحاضر فى شخصية واحدة فى آن واحد، وعرض الموقف الواحد من خلال وجهات نظر مختلفة أو متكاملة، فجاءت أعماله الأدبية سينمائية الإيقاع، خان كثيرين كيفية المحافظة على روح رواياته عند نقلها إلى الشاشة السينمائية، لكن السينما المصرية كسبت من خلال مخرجنا «**صلاح أبو سيف**» ما هو أكثر وأهم، كسبت كاتبنا الكبير «**نجيب محفوظ**»، الذى قدم للسينما ولأول مرة علماً سينمائيا بارزاً من الصعب تواجد مثيل له فى أحقاب تالية، لأنه ليس فقط أديبا يمتلك ناصية الحرفة ولكنه **موهوب سينمائيًا** بالسليقة ■



نجيب محفوظ القلم والسكين

الهوامش

١ ـ «هاشم النحاس» مخرج أفلام تسجيلية .. أهم أعماله التسجيلية «النيل أرزاق» .

٢ ـ «محسن زايد» كاتب سيناريو ـ خريج المعهد العالى للسينما ١٩٦٦ ـ حديث بجريدة الحياة اللندنية ٢٤ يوليو ١٩٩١ .

٣ ـ كتاب «فهم السينما ـ ترجمة جعفر على ـ رئيس قسم السينما فى أكاديمية الفنون الجميلة ـ بغداد ـ دار الرشيد ١٩٨١ ـ لوى دلر جانيتى .

٤ ـ حديث مع «نجيب محفوظ» ـ جريدة الحياة اللندنية ـ ٢١ أغسطس ١٩٩١ .

٥ ـ المصدر السابق .

٦ ـ حديث مع الناقد «شكرى عياد» ـ جريدة الحياة اللندنية ٢٧ مارس ١٩٩١ .

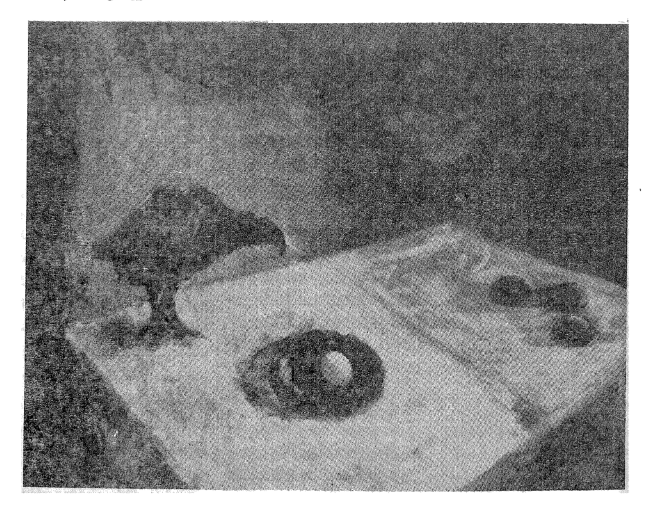
٧ ـ «النضج الفنى والسياسى فى أعمال يوسف شاهين» ـ إبراهيم الدسوقى ـ سينما الفن السابع/ العدد الرابع ـ ديسمبر١٩٧٩/ إسكندرية .

٨ ـ «الاختيار» ـ سامى السلاموني ـ الفنون ـ المجلد الأول ـ العدد الثانى ربيع ١٩٧١ .

٩ ـ الفنون المجلد الأول ـ العدد الثانى ـ ربيع ١٩٧١ ـ حديث مع «يوسف شاهين» .

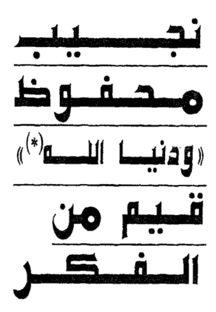
١٠ ـ دليل السينما ـ المركز القومى للصور المرئية ـ القاهرة ـ ١٩٧١ ـ ميشيل كلونى حديث قديم مع لانوتيل ريفيو فرانسيس .

تصوير للفنان : أحمد خليل





نجيب
محفوظ
القلم
والسكين



نجيب محفوظ «ودنيا الله(*)» قيم من الفكر

فعاش الأدب العربى عرسًا من أعراسه النادرة . حين حاز واحد من المبدعين الكبار فى فنّ الرواية على جائزة نوبل لعام ١٩٨٨ . وهذا الفوز أعاد الاعتبار للأدب العربى على مستوى العالم . فما منْ مثقف واعٍ إلا وأصابه الحزن وهو يرى الجائزة – على مداها الزمنى الطويل – تتجاهل إبداعات العقل العربى وكأنه خلا من هذا الوميض الإنسانى النفاذ الذى تستند إليه لجنة الجائزة فى تقدير الأعمال وتقييم الكتاب.. والحقيقة أن حرّاس اللغة العربية وثقافتها قصروا كثيراً فى نقل نتاج الفكر العربى إلى العالم ، ولم تنهض مؤسسة ما - على وفرة المؤسسات - بالقيام بهذا العمل الجليل .. وظلت الأمور قاصرة على مجهودات فردية .. كانت تأتى - للأسف - من الغرب أنفسهم . كما أن الترجمة أخذت مساراً واحداً - فى الأغلب - من الغرب إلى الشرق . مما جعل الفكر العربى محصوراً فى لغته وأهله . وربما كان من أهم دلالات الفوز هو كيفية اختراق هذه العزلة والنفاذ بفكرنا وثقافتنا وحضارتنا إلى مساحات متغايرة ومتنوعة فى الفكر واللغة والأداء على مستوى العالم .. وإذا كنا قد اجتزنا العقبة الأولى فإن الحقيقة تقول إن الفكر العربى مترع حتى الحافة بخصوصية فاعلة ، وبعمق أخاذ ، وبشمولية تترقرق كالموجة الحانية ، وبأداء موضوعى يتعامل مع العقل والفكر فى أرقى مناهجه .. ولكنه فقط يحتاج إلى منْ يحسن تقديمه .. ومن نافلة القول أن نذكر أن الفكر العربى فى ريادته وتأصله قد اجتاح الغرب اجتياحاً نافذاً إبّان القوة العربية الهادرة وسطوتها الإنسانية الفعّالة . فهل ثمة ارتباط بين الفكر والإبداع وقوة الأمة التى تمثله ؟!

– ١ –

.. ولقد أوضحت الأكاديمية السويدية للآداب فى حيثيات استحقاق الروائى الكبير **نجيب محفوظ** لجائزة **نوبل** فى الرواية أنّ إنتاجه يتميز بالثراء والتنوع الواسع فى الألوان ، وبالواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية والغموض المثير بدلالاته النافذة . كما أن أدبه يخاطب الإنسانية كلها.

والرواية عند **نجيب محفوظ** هى فنه الأثير الذى بدأ به واستمر معه . ولكنه لم يتوقف عند هذا الفن وحده ، بل قدم كثيراً من المجموعات القصصية التى أبرزت دوره فى تأصيل فن القصة القصيرة فى الأدب العربى .. وإن القيم الفنية ، والفكرية فى قصصه القصيرة لا تقل توهجا وقيمة عن عطائه المعروف فى فن الرواية .. وفيها - كالرواية - يتمثل العمق والغنى والتنوع .. عبر تجارب إنسانية صادقة ذات دلالات إنسانية نافذة .. بالرغم من التعبير الدقيق عن خصوصية الذات ولموضوع تلك الخصوصية التى تلاقت فى صدق مع الرؤى الإنسانية العامة.

ولقد قدم **نجيب محفوظ** إلى الأدب العربى مجموعات قصصية عديدة بدأت **بهمس الجنون** ومروراً **بدنيا الله** ، و**بيت سيىء السمعة وتحت المظلة وشهر العسل**.. وغيرها .. ومجمل ما قدمه يربو على ثلاث عشرة مجموعة.. غير القصص القصيرة التى نشرها قديما ولم يجمعها فى كتاب بعد.

محمد قطب

-٢-

و «دنيا الله» هى مجموعته القصصية الثانية، وقد نشرها فى جريدة الأهرام القاهرية.. مفرقة ما بين عام ١٩٦١م وأوائل عام ١٩٦٢م. وهذه المجموعة القصصية تحمل فى أدائها التعبيرى، فكر وفن **نجيب محفوظ**. على امتداد مسيرته الفنية، وتتضمن رؤاه، وأنساقه، وتجاربه، فى غلالة من التعبير تشف وترق وتبرق كحد السيف.. والقصة القصيرة عند **نجيب محفوظ** تعبر عن موقف فكرى يتنامى من خلال جزئيات العمل الفنى. فهو لا يحكى حكاية، ولا يثير غريزة، ولا يأتى بالخوارق المستفزة، وإنما ينتقى الحدث الدرامى الذى هو جزء من بناء فكرى وفنى كاملين.. ليكشف به عن موقف إنسانى مرتبط بفكره العام وبأحداث عصره. ذلك أن من أهم ما يميز قصصه القصيرة أنه يواكب بوعى حر منطلق حركة الواقع اليومى فى جزئياته المنسحقة والمهزومة والراجفة، والحالمة، والمتطلعة، فى بيئات الفقر المادى والفقر الروحى على السواء.. ومن ثم يطفو عذاب الإنسان وسط هذه الأمواج المتلاطمة من المعاناة والمكابدة.

و «دنيا الله» عامرة بهذه الدلالات جميعها..

ففى قصة «**الجبار**» يتجلى لنا انسحاق الإنسان الفقير أمام سطوة الغنى القادر فأبو الخير: يغلبه النعاس فى دوار سيده الجبّار - عمدة القرية. وفى مخزن الغلال يشاهد بعد إفاقة «مظلمة». سيّده وهو يغتصب فتاة من القرية.. كانت الفتاة (مذعورة كأن وحشا يأكلها).. وخيّل إليه فى مكمنه (أن الظلام يقوى تحت وطأة ثقيلة وأن عروقه ستنفجر).. إن الفعل الفاضح صفعة، وهو ذعر إن جاء من جبار يملك ويقدر.. ولكن الفتاة تتشبث ببعض قوتها، وببقية من كرامتها مما يثير الجبار، وينهال عليها ضربا حتى (تواصل الأنين آخذاً فى الهبوط حتى اختفى). ويصرخ أبو الخير.. اتق الله.. وينطلق هاربًا.. وقد عرفه الجبار.. ويهيم على وجهه، وعيون الجبار ترصده، وأعوانه يبحثون عنه.. فلقد أشاع الجبار أن (أبو الخير) قتل الفتاة فى مخزن الغلال.. ومطلوب القبض عليه.. وتصبح جريمة الرجل كما يقول الكاتب (جريمتى أننى رأيت جريمة الآخر).. ووسط هذا الحصار المخيف يقبض عليه أعوان الجبار. ويشى الحوار الآتى بمخزون الألم وبافتقاد العدل.. (رمق الرجل بنظرة ذليلة خرساء.. فقال الرجل: ارجع واعترف. فقال فى نبرة باكية: يشنقوننى. فركله الرجل بقسوة وقال: السّيد لن يتركك لحبل المشنقة - يسجنوننى. فركله ركلة أشد من الأولى وقال: ويعيش أهلك فى أمان. تأوّه يائساً ولم ينبس فزمجرت الحناجر تتعجله فقال بصوت مهموس:

- سأرجع)

وإذا عرفنا أن قصة «**الجبار**» نشرت بالأهرام فى ١٩٦٢/٢/١٦م استطعنا أن ندرك الدلالة الفكرية التى توحى بها القصة. فانعكاس الزمن على القصة يوقفنا على مرحلة زمنية مرت بها مصر.. كان العدل فيها مفتقداً والقانون معطلا.. «يتنهد أبو الخير فى كرب شديد وتساءل: - أين القانون؟. فضحك الحارس ضحكة جافة وقال: - تجده نائما فى بطن بطيخة».

ونحن أمام ثنائية ضفرها الكاتب فى إتقان ورمز بها إلى علاقة المواطن بالحاكم فى فترة زمنية علا فيها شعار الفقراء هم الأصل.. على حين ظلت الحقيقة تطمس كل شعار.. فالفقير يزداد فقراً والغنى الطاغى يزداد طغياناً. ولقد وشت الألفاظ المختارة فى القصة بمحورى الثنائية: أبو الخير والفتاة × الجبار وأعوانه.

ففى الأول نجد ألفاظا مثل: الذعر، الأنين، ذليلة، باكية، يائسًا. وفى الثانى نجد ركل، قسوة، زمجر، لطم، ومن ثم تؤكد الدلالة المصاحبة على افتقاد العدل والأمان. وثمة قصص أخرى



نجيب محفوظ
القلم والسكين

تتضافر مع هذه القصة لتعطى دلالات لمردودات فكرية تصور الواقع وتنبئ عن وعى الكاتب بالمتغيرات الاجتماعية وما صاحبها من عنت وإيلام. ففى «حنظل والعسكرى» تتحدد - عبر الحلم - العلاقة المأزومة بين الرجل العادى وبين رجل الشرطة - ويصبح الحلم حيلة فنية رمزية يعبّر بها الكاتب عما يهدف إليه ، ويعرى به القيم الهابطة والمقولات الجوفاء .. ففى الحلم يحس «حنظل» بمعاملة جديدة من رجل الشرطة حين يستقبله المأمور فى ودّ لم يلمسه يوما . ويلخص حنظل تجربته وهو يفضى بها إلى المأمور (كنت قويا فضعفت ، وبياعاً فأفلست ، وأحببتُ فتلوعت ، وأدمنْت ثم تسولت..) ويدخل المصحة للعلاج ، ويستشعر فيض هؤلاء فتفيض عيناه بالدموع امتنانا بالفضل (فقال بدموعه المنهمرة :- بفضل الله وبفضلك - لا تبالغ فالفضل لله وحده) .

ويبدأ حنظل فى طلبات أرادها المأمور ليحققها له - دكّان فاكهة ، وزواجه من سنية بياعة الكبدة ، وابتعاد العسكر عن العداء له ، .. ولنقف عند مطلبين أساسيين قصدهما الكاتب قصداً وهو يجدى على لسان حنظل أحلامه وأمنياته.

المطلب الأول يتمثل فى علاقة الإنسان بالعسكر.

يقول حنظل (إن يكن لشقائى الماضى أسباب كثيرة فإن العساكر كانوا من الأسباب المهمة فى ذلك ، طالما طاردوا عربتى لسبب ولغير ما سبب ، وصادروا رزقى وضربونى..)

ثم يستمر فى شكاته (وأمثالى من الفقراء كثيرون..) وهم فى حاجة إلى عَوْن .. ويرتبط المطلب الثانى بعدالة القانون ..، كم من المسجونين من يستحق السجن حقاً؟، ويجيبه المأمور (سيخرج من السجن كل من لا يستحق السجن حقا ولو فرغت كل السجون) .. ويبدأ الأمر كأنه معجزة ، وأنه فى عالم مفارق لما يحياه ويعيشه .. ولم يقو حنظل على ذلك كله فقال (كأننى أحلم) وصاح (ليحيا العدل..) وتعكس العبارة التالية تلاحم الحلم فى وحدة متمناة ترمز إلى الهدف وإن جاءت فى شكل مغيّب . (فتصاعدت آهات الطرب من صدور الفقراء والمساجين والعساكر وزغردت سنية زغرودة كأنما تصدر عن ناى..) وتأكد هاجس العدل المفتقد فى قلوب الناس. ولقد عبرت القصة .. عن مواكبة الكاتب لمتغيرات الحياة الاجتماعية والتاريخية التى صاحبت فترة التحول ، وعكست مدى المعاناة ، والقهر ، والعدل المفتقد ، عبر رؤية مكثفة ، مأخوذة من جدل الحركة ، وقد باحتْ بآلة الخوف التى أرجفت القلوب وزجّت بالكثيرين إلى السجون وانسحقت الذات الإنسانية تحت وطأة الفعل القامع ولم يعد لها إلا الحلم كمهرب من واقع لا يحقق هدفا ، ولا يشيع مثالية تدعو إلى الدفء الإنسانى .. وتتحول القصة إلى ثنائية تتمثل فى الواقع / المعاناة ، الحلم / المهرب .. ليتغلب فى القصة طرف الثنائية الأول الواقع / المعاناة . (تخايل لعينيه شبح عملاق يحجب عنه ضوء الفانونس كأنما يمتد فى الفضاء حتى النجوم . وديكة الفجر تصيح . والبندقية تطل من فوق كتف الشبح . وفوق صدره ينداح الألم فى الموضع الذى تخلى عنه الحذاء الغليظ) .. ثم ركله بلا رحمه . إنها ركلة «الجبار» نفسها للفقير المذعور (أبو الخير فى قصة الجبار) . ويتبدد الحلم ويستدير الفعل من جديد .

وتنضاف إلى القصتين قصة (صورة قديمة) حيث تظلُّ دلالة المعنى قائمة.

إن الذين خرجوا بالتطهير لا يزالون ينعمون بحياة طيبة.

فى حين برز إلى السطح الاجتماعى فئة من الناس استثمرت كل العلاقات . على حين ظل الفقراء - الذين قامت من أجلهم الثورة - يعانون الفقر والألم وضياعة الحياة بدرجات متفاوتة ، وأصبح التمرد على الواقع فعلا مهجوساً به.

●● وتكشف (دنيا الله) عن نموذج الموظف الفقير الذى فقد اتزانه بين الفقر المادى والفقر الروحى فتمرد . ويظل الحلم / الأمل فى حياة مترفة هو دافع الموظف إلى الفعل .. حيث سرق رواتب الموظفين وهرب بها مع بائعة اليانصيب إلى الإسكندرية . لقد حلم بما ظل محروماً منه طيلة حياته .. المال ، والفتاة الحسناء .. وتؤكد المفارقة على أن المال ليس له .. فهو مسروق والفتاة ليست له فهى عامة لغيره من الناس..

لقد كان المكان الذى يعيش فيه عنواناً على الفقر والمعاناة (كان المسكن عبارة عن حجرة أرضية بحوش بيت قديم تهدّم سوره أو كاد ولم يكن بالحجرة إلا مرتبة متهرئة وحصيرة وكانون وحلة وطبق .. وامرأة عجوز عوراء..)

أما الفتاة /الحلم فهى (بائعة يانصيب فى السابعة عشرة ذات خصلات ذهبية وعينين زرقاوين..) إن وصف الزوجة وما صاحبه من دلالة باح بالانحياز إلى الفتاة بما تمثله من الانعتاق نحو الحلم.

وتتحول التعاسة بعد هروبه إلى حالة من السعادة (كان يجلس جلسة مريحة على الشاطىء يراوح النظر بين البحر وبين ياسمينة التى تطايرت خصلاتها الذهبية فى مهب النسائم . وبدا حليق الذقن مستور الصلعة تحت طاقية بيضاء كالحليب..) وانبهر باصطخاب البحر ، والسماء الملفعة بالسحب البيضاء فى صفاء الورد وبدا (أنه انطلق من أغلال الهموم).

إن الحلم هنا يفارق الحلم فى (حنظل والعسكرى) ذلك أنه ينطلق من الواقع ويستمر به، إنه ليس رؤية منامية ، وإنما هو فعل متحرك بفعل الأمل المراود والمخادع والمغاير لمكابدة الواقع المؤلم .. ومن ثم تعكس القصة مرارة الواقع وجهامته وقسوته .. ولكن الحياة / الواقع الجهم . لم تتح له أن يحقق الحلم إلا عن طريق السّرقة وهى فعل مجّرم . والفقر المادى استتبعه فقر روحى مفتقد فى اختفاء الوازع الدينى فى السلوك والفعل.. ولكن القصة تشير إلى تحول فى الشخصية ، هذا التحول يرمز إلى الاتجاه إلى الله كملاذ ، وينطلق عم إبراهيم فى مناجاة صوفية مترعة باستسلام قدرى (صلّى ركعتين تحية للمسجد ثم جلس موليا وجهه نحو الجدار .. وناجى ربه همسًا ، لايمكن أن يرضيك ماحصل لى ، ولا ما يحصل فى كل مكان .. صغيرة وجميلة وشرّيرة ، أيرضيك هذا؟ .. وأبنائى أين هم ..؟ أيرضيك هذا؟ والعالم يطاردنى لا لشىء إلا لأنى أحبك . فهل يرضيك هذا ، وأشعر وأنا بين الملايين بالوحدة القاتلة أيرضيك هذا؟ وأجهش فى البكاء، وحملت المناجاة تساؤلات مصهورة بحس ساخن والتصاق محموم تنبئ عن حزن جليل ويأس رائع .. وتكررت اللازمة الاستفهامية لتعمق هذا الحزن وتؤكد الحاجة إلى الصفاء . والتذلل إلى الله ، والركون إليه .. حتى إذا ما اهتزت نفسه بدا له كل شىء خارجاً عن بؤرة اهتمامه .. وحين سئل عن السبب فيما فعل ابتسم ثم (رفع إصبعه إلى فوق وهو يغمغم :- الله .. ندت عنه كالتنهدة) . ثمة صحوة روحية ، تتدفق فى فراغه فتملؤه وقد كان خاليا ، وثمة توازن ينتج عن الصحوة والتحول وقد كان جانحًا ، واقترب من الداخل العميق وتحسس ينابيعه فتخلى عن كل شىء ووهب الفتاة المال وحرّرها .. ووشت اللغة النفسية بجلال التحول فى وصفية متأنية تدعو إلى التأمل والانبهار فى استقراء مفردات الكون الجميل . لقد توحّد عم إبراهيم فى «دنيا الله» مع الكون وأصبح جزءاً منه وأدرك أن النّسق الكوْنى لايبتعد عن النسق البشرى فى قدريته ونظامه.

●●● وفى المجموعة.. يتبدى الموت فى دلالته المتعالية كحقيقة لا تحتمل الشك ، بل هو يصبح همّاً فلسفياً- إن صح التعبير- يقلق الكاتب ويشغل ذهنه .. ولاشك أن الاحساس بالموت لدى الكاتب قوى ومؤثر ويترقرق فى كثير من قصصه .. والموت هنا لا يعنى الجدب والفناء ، وإنما هو أحد عناصر الجدل فى الحياة وتناقضاتها المستمرة.

ففى قصة «جوار الله» يصبح موت العمة تحولا وأملا للخروج من الضائقة المالية التى يعانيها عبد العظيم الموظف الصغير .. (لم يورثه أبوه إلا عبئًا ثقيلا هو أخته نفيدة) ويتحرك داخله بمناجاة نفسية تستطلع الأمل (أين النقود ؟ أين نقودها بصفة خاصة) وبالرغم من أن الموت يقبض على المكان بمخالبه .. إلا أن الذات المأزومة بين الموت والحياة تمضى فى حديثها الباطنى من الحلم والأمل لتظل ثنائية الموت / الحياة متوازية لا تمتزج.

(ولم يجد الرجل ما يتسلى به سوى التفكير فى الميراث المنتظر .. ألا يضمن على الأقل مقدار علاوتين شهريتين! لعله يتمكن من شراء معطف .. ولعله يستطيع أن يرفه عن أسرته .. لاشك أن الحياة ستكون أجمل مما كانت حتى الآن..)

وليصل الكاتب بالشخصية إلى هذا التحول .. استخدم الغوص فى الداخل عن طريق التداعى الممتلىء بالتهويمات والآمال والرغبات المختزنة . (قال عبد العظيم لنفسه: يالها من أسئلة ولكن كيف يتاح الجواب لمنفرد بظلمة القبر) .. ويقف الجسد الميت شاهداً على قوة الموت وجبروته (وحملق الرجل فى الراقدة بذهول .. ثم أعاد الغطاء .. ترى أية قوة خفية تعبث بهم وتعذبهم ؟ ألم تكن الحياة محتملة رغم كافة متاعبها ؟ ماذا رمى بهما إلى هذه التجربة!)

إن الخوف من الموت والبعد عن التفكير فيه استتبع الغوص فى داخل الذات حتى تتضح هواجس النفس ومن ثم يعطيها إمكانية البوح الصامت أمام ظاهرة الموت بوصفها جوهر الحدث .. وتظل التجربة عالقة ، لا يتحملها الذهن وإن فرضت تواجدها الحتمى المستمر.

ويتحول الموت كمحور للحدث إلى نتيجة له فى قصة (الجامع فى الدرب).. وهى قصة تتناول موقف الإمام من البيئة التى يحيا فيها .. فهو القدوة وهو المحرك الفعّال فى الدعوة وتغيير السلوك .. ولكنه يفتقد تلك القيمة الكبيرة حين يخون الأمانة ويقف مع الذين يعملون على قهر النّاس وتعذيبهم . ولقد أحدث ذلك فى نفسه قلقا وهماً (سرعان ما ارتد إلى القلق كما ترتد الموجة المنبسطة على الساحل الرملى الصافى إلى الزبد) وظل القلق مصاحبا له ، حتى كانت الخطبة التى ألقاها الشيخ «عبد ربه» ، وأسفر فيها عن مؤازرة الولاة وحذّر ممّن يغرّر بالشعب لمصالحه الخاصة . واعترض بعض المصلين على ما جاء فى الخطبة (عند



نجيب محفوظ القلم والسكين

ذاك انقض المخبرون المندسون بين المصلين على غلاة المعارضين) واستثمر الشيخ ماحدث لصالحه (غير أنه عندما حان وقت درس العصر لم يجد مستمعا على الإطلاق) .. وأدرك الشيخ أن المسافة بينه وبين الناس قد امتدت وطالت ، وتقطعت العلاقة تماما حينما رفض لجوء الناس إلى الجامع بعد الغارة ودوىّ القنابل (اذهبوا لا تدنسوا بيوت الله) واحتدت واحدة من النساء وقالت (إنه بيت الله لا بيت أبيك) . وشعر الشيخ أن اجتماع هؤلاء الأشرار لا يبشر بخير فاندفع خارجاً من الجامع خشية الهلاك مع هؤلاء الذين اتخذوا الجامع ملاذاً لهم.. واستمرت الغارة واستمر انفجار القنابل .. وسرعان ما هدأ كل شيء (ومضت الظلمة ترق أمام البكرة الوانية . ثم تبدت طلائع الصباح فى مثل حلاوة النجاة .. لكن الشيخ عبد ربه لم يعثر على جثته إلا عند الشروق).

الرجل خان الأمانة حين حجب نصحه وإرشاده للناس السكارى وأصحاب السلوك المشين، فالدعوة لا تكون إلا لهؤلاء .. لإخراجهم مما هم فيه بالموعظة الحسنة . ومن ثم كان الجامع هو الملاذ لهم ولقد وسعت رحمة الله كل شيء ولقد كان الجامع / الملاذ .. سبيل النجاة فهو مفتوح لا يوصد بابه عن أحد. على حين كان المسجد / الهروب منه .. سبيلاً إلى الموت .. موت الشيخ .

ولاشك أن العنوان يحمل هذه الدلالة: وهى دلالة ثنائية توحى بمدى العلاقة المتشابكة فى المكان .. تلك العلاقة التى تولد أنماطًا من الفعل السّوى وتصلح من الفعل المعوج .. فالجامع / الملاذ .. منارة للدين وللعلم ولنشر الفضيلة، والدرب / الدنيا .. يمثل أخلاطاً فى الحياة والسلوك والفكر ويوحى بتعدد وتنوع فى المشارب والأخلاق وتتحول الثنائية من خلال نمو الحدث إلى الدرب/ فى الجامع .. ليحدث التبادل الفعّال فى دور الجامع بالنسبة للبيئة وليشى بقرب الناس إلى الله فى الحالات التى يعجزون عن مواجهتها .. وهذا القرب هو مدخل إلى تغلغل الإيمان وترسبه شيئاً فشيئاً فى النفوس الأمر الذى يصبح فيه الصد عن بيوت الله جريمة.

وهاجس الموت فى قصة (موعد) يشيع خلال القصة ويصنع موجة قاتمة تحرك الحدث وتلونه بقتامة شعورية . فثمة تغيّر يصيب الرجل ، تستكشفه زوجته بحدسها ، ويقلقها هذا الكشف . ويمضى معها الكاتب عبر تساؤلات قلقة ليوضح مدى الهمّ الذى سيطر على الذات وقبض على النفس (هذا الزوج السعيد .. ما باله .. معهم لكنه ليس معهم . ماذا طرأ عليه .. ما هذه السعادة الوحشية الجديدة؟ .. يمعن فى الشراب ليلة بعد أخرى) والرجل يتحول إلى نمط مغاير.. فهو ملفع بالصمت والسكون وشرود البصر .. وهو يقرأ كتبًا تتناول عالم الموت وخباياه (وأى كتب ؟ .. على حافة العالم . الحاسة السادسة ، عالم الأرواح) . ويؤكد الكاتب على قلق الذات وهمومها (قلبه ينصهر ويتطاير شرراً وسيتلاشى فى الفراغ) ويأتيه الموت هاجسا ليليًا (فى الظلام تطمس معالم كل شيء إلا الموت . الموت وحده يسرى بلا ضوء ، وهو كالظلام لا شيء يؤخره عن ميعاده) .

ويستدعى الرجل أخاه ويخبره بأنه سيموت فى خلال أشهر قليلة . هكذا أخبره الأطباء ، فالداء مستعصٍ والعلاج لا أمل فيه وخلايا المرض الخبيث تتكاثر وتخز جسده كالمنشار . لقد حمّل أخاه أمانة زوجته وابنته .. ويتحول الحدث فى اتجاه مغاير تماماً لنسقه المستمر ، ليؤكد على الفكرة .. ويعمق منها .. فهذا الذى جاء ليحمل الأمانة من الرجل المرشح للموت .. يقع صريعاً تحت عجلات السيارة .. ومن ثم تتأكد المفارقة . إن سيطرة الموت على الذات جعلت من الشخصية نمطا مأساويا .. والموت حقيقة ولكنه مغيب ، وبين الحقيقة الدامغة ، والغياب المستتر ينشب الألم أظفاره وفى هذا الغياب .. تتحول المشاعر وتضطرب.. ولا يبقى إلا اللجوء إلى الله.. فقدر الله فوق كل شيء وعلم الأطباء علم ظاهرى .. يأخذ بالأسباب ولكن الحقيقة تظل غامضة مبهمة على صدقها وحقيقتها . ان الأخ الذى سقط صريعا كان بمثابة نقطة انبهار درامية تعيد التوازن للذات ، وتجعلها تحتضن فى القلب الحقيقة وهى أن الموت طائر الزمان والمكان. ولقد ترقرق الأسلوب فشف عن مشاعر متألمة ومضطربة .. ورقّت اللغة المصاحبة فى نسق جمالى وتخيّلى . فساهمت فى تحديد معالم الذات القلقة أمام مجهول آت لا يرحم .. وصاحب ذلك حديث النفس لإحداث مزيد من الغوص والكشف.

●● وجاءت قصة (ضد مجهول) لتزيح جانبا من غموض الموت .. الذى ينتشر بفعل فاعل وبطريقة واحدة (أثر الحبل محفور حول عنقه ، وفى عينيه جحوظ فظيع وحول الفم والأنف دم لزج..) والقصة سردية يتخللها قليل من تيار الوعى بالنسبة لذهن ضابط الشرطة الذى يقوم بكشف هذا الغموض .. وإذا كان السرد متتابعا عبر الوصف والحوار

ليكشف طبيعة الشخصية المحورية ، فى مواجهتها للمجهول ، فإن ارتكان الذهن إلى تيار الوعى القريب من حالته الذهنية يعطى المعادلة الرمزية للسرد المادى . فالضابط أمام هذا المجهول القريب الذى يقف أمامه عاجزاً لم يجد إلا كتب المتصوفة كوسيلة للبحث عن خلاص النفس من هجومها أنه يذكرنا بقصة (**موعد**) . فأمام المجهول المخيف لم يجد البطل فى القصتين كلتيهما ملاذا غير البحث فى كتب تتحدث عن العالم الآخر وعن الروحانيات وشفافية النفس والقرب من الله فالضابط يقرأ (الشعر الصوفى كأشعار سعدى وابن الفارض وابن عربى وهى هواية نادرة بين ضباط المباحث) .. وتتابع الأحداث بشتى بقدريتها ورمزيتها مما يؤثر على الضابط ويجعله عاجزاً أمام هذا اللغز . الموت / الجريمة . (إنه يقف أمام لغز قوى قهّار لا نجاة من عبثه . فكيف يتحمل مسئولية حماية الأرواح حياله) .

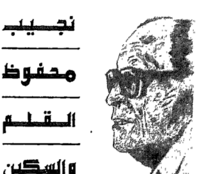
إن ما يحدث من جرائم متتابعة شيء خارق للعادة ، فلا آثار للسرقة ، بل إن الإنسان يموت بالطريقة نفسها بين أهله وناسه دون أن يشعروا بذلك .. وتصاحب الموقف لغة شاعرية حزينة (ونازعته رغبة فى الهرب إلى عالم شعره الصوفى . حيث الهدوء والحقيقة الأبدية . حيث تذوب الأضواء فى وحدة الوجود العليا . حيث العزاء عن متاعب الحياة وفشلها وعبثها .. أليس عجيبا أن ينتسب إلى حياة واحدة ، عابد الحق وهذا المجرم الضارى ؟ إننا نموت لأننا نفقد حياتنا فى الاهتمامات السخيفة . ولا حياة ولا نجاة لنا إلا بالتوجه إلى الحق وحده) . ويصيب الضابط ما أصاب غيره ، فلقد تسلل المجهول إليه وفى قلب قسم الشرطة ولف الحبل حول عنقه ، الحياة تمضى رغم ترصّد الموت لها .. وهو المعنى الحقيقى وراء تلك القصص جميعها . ولاشك أن القصة تحمل رمزها الخاص بها والذى يوحى بهذا المعنى العميق الذى يترسب فى النسق التعبيرى .. وإذا كان الحدث يتسم بالسردية فإنه فى النهاية يشف عن الرمزية الكامنة عبر التناقض بين المادة / والتحلل .. والظاهر/ الباطن والمعلوم / المجهول ..

●●● وتنحو بعض القصص هذا المنحى إلا أن قصة «**زعبلاوى**» تجسم هذا الإطار السردى الرامز .. تجسيما قويا .. وهى لا تختلف من حيث البناء والسرد والوصف وتوظيف القيم الفنية عن غيرها من القصص .. إلا أن درجة التوظيف جاءت مكثفة ، فى إطار البحث عن مجهول أيضا .. ولكنه مجهول لا يأتى بالخوف ، أو يبعث على الألم ولكنه يبشر بالخير . مع أنه مفتقد والحاجة إليه ماسة والعثور عليه يأس كله ، فاستوى المجهول هنا فى أثره بالمجهول فى قصة (**ضد مجهول**) .. ومثل هذا النوع من القصص الرمزى العميق تتعدد حوله التفسيرات ، حيث تتنوع الرؤى وتختلط أيضا .

ففى قصة «**زعبلاوى**» يبدأ بطل القصة بالبحث عن زعبلاوى لعلمه بأنه ولى صادق من أولياء الله الصالحين وأنه يزيل الهموم والمتاعب عن النفس الانسانية . ويقوم برحلة البحث عن هذا الرجل المجهول ليخلصه من دائه الذى تمكن منه . وفى أثناء البحث يتعرف بنماذج بشرية منهم المحامى الشرعى الذى يقيم بحى راق ، وبائع الكتب الدينية القميء ، والشيخ الملحن والخطاط الذى يكتب فى سلاسة الآيات القرآنية والأحاديث والحكم .. وشيخ الحارة الذى يفترض فيه العلم بأحوال حارته ، ثم الحاج الدمنهورى الذى يتواجد دائما كلما زار القاهرة فى حانة النجمة بوسط المدينة .

وكثير من هذه النماذج البشرية تتكالب على ماديات الدنيا وتحرص عليها حرصاً متطرفا . وقد يتخذ البعض الشكل الدينى على حين يظل الداخل غائصاً فى حمأة المادة ونشوة الغرائز . فالشيخ قمر المحامى الشرعى (شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية) .. ولكنه بعد أن خاض الحياة وأخذ منها بنصيب وارتقى سكناً ومنزلة ، تغير الحال وتبدل المظهر فأصبح (يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار) والدمنهورى يهرب عن عيون أهله فى حانة بعيدة يعبُّ فيها شرابه .. ليظل مظهره أمام الناس على البعد يجلب الاحترام .. وكل شخصية من هذه الشخصيات تعرف زعبلاوى بطريقة أو بأخرى فهو فى نظر المحامى معجزة وعند بائع الكتب نافخ للبركات ، ويراه شيخ الحارة رجلا يحير العقول والأفهام ويراه الخطاط لغزاً (يقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفى فكأنه ما كان) على حين يجزم الشيخ الملحن بأن زعبلاوى هو الطرب نفسه (ما إن تسمعه حتى ترغب فى الغناء وتهيج أريحية الخلق فى صدرك) . وهو فى نظر الحاج الدمنهورى (لا تغريه المغريات) .. ولكنه لا يراه إلا فى حالة سكر..

وبالرغم من هذا البحث والتقصى فإن **زعبلاوى** يحضر إلى الحانة والبطل فى حالة سكر وغياب ويشفق عليه (عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء لعلك تفيق) وكان «البطل» فى هذه اللحظة واقعا فى حلم عميق (حديقة لا حدود لها تنتشر فى جنباتها الأشجار بوفرة سخية ... وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين ... ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى .. وجوقة من التغريد تعزف فى أذنى .. وثمة توافق عجيب بينى وبين نفسى ، وبينى وبين الدنيا ....)



والحلم بهذه الصيغة اللغوية رغبة كامنة فى حياة مثالية تخلو من هذه الشواغل الرديئة وتتسم بصفاء وجمال جليلين. وهذا الحلم كان بمثابة دافع قوى للبحث عن زعبلاوى حين علم أنه كان معه أثناء حلمه، يتغزل بعقد الياسمين ويرش جبينه بالماء. (نعم على أن أجد زعبلاوى).. لأن زعبلاوى تحول فى نظر الشخصية إلى رمز يجسد الحلم، بمثاليته، هذا التجسيد الذى يحدث التوازن والتوافق.. فى عالم فوضوى يفتقر إلى الروح ويصبح الإيمان هو البديل لهذه الأخلاط المتناقضة، ولعله المنزع نفسه فى قصة (ضد مجهول).. العودة إلى الحق..

«إن الحلم تعبير يكمن فى وعى الشخصية من ضرورة تغيير الواقع الذى ضاعت منه الحقيقة الدينية أو شوهت إذ إن كلا من الحديقة التى لا حدود لها الزاخرة بالجمال والسلام والصفاء وكذلك التوافق مع النفس والعالم الخارجى مطلب لعالم مثالى أو مدينة فاضلة وجودها مرتهن بالالتزام بحدود الإيمان الصحيح..»

.. وإذا كانت مجموعة (دنيا الله) حافلة بدلالات فكرية عميقة استدعاها واقع الحياة المتحرك ونقد الكاتب له، أو دلالات فكرية ذات مسحة فلسفية تستقطر فكر الكاتب وهمه الوجودى.. عبر نماذجه البشرية المتنوعة فإن ثمة دلالات فنية تصاحب الدلالات الفكرية فتثريها وتعمق منها عبر جزئيات البناء والنسق التعبيرى..

●●● والنسيج الفنى فى مجموعة «دنيا الله» يميل إلى التؤدة والتأنى. وتتابع الحدث فى تواصل سردى يهيئ فى مساره دواعئ النمو وأسباب التطور حتى يصل الحدث فى تنام مضطرد إلى النهاية الطبيعية التى يحكمها البناء ويدعوها الموقف ويقف وراءها الفكر.

وربما كان الوصف السردى أهم ملامح البناء الفنى.. ذلك أنه الوسيلة الدءوب للوقوف على الجزئيات المادية والمعنوية للشخصية الفاعلة فى القصة.

والمكان أحد هذه الجزئيات التى حازت اهتماما ملحوظًا من الكاتب باعتبار أن المكان هو إطار الحدث والحيز الذى يشغله. والمكان فى القصة القصيرة له أهمية كبرى لأنها تعتمد على التكثيف والتركيز.. والملاحظة هنا أن الكاتب أجاد اختيار المكان ووصفه فى إيجاز موحٍ وربطه فى موضوعية فنية بمجريات الحدث ونمط الشخصية.

ولقد تنوع المكان ما بين أحياء القاهرة الشعبية - وهذا هو الغالب - وما بين الريف والإسكندرية.. وفى هذا التنوع يلتقط الإشارة الدالة عليه فى حيوية وتكثيف..

ففى «دنيا الله» كان المكان واشيا بأزمة البطل المادية وضياع أحلامه فى حصار مادى ومكانى معاً. يصف الكاتب المكان فيقول (.. وكان المسكن عبارة عن حجرة أرضية بحوش بيت قديم تهدم سوره أو كاد. ولم يكن بالحجرة إلا مرتبة متهرئة وحصيرة وكانون وحلة وطبق صاج.....) وهذا التدنى فى المكان وما يحوى مع ما يسمعه ويراه فى الوزارة من مظاهر ترف قد لا يستحقها البعض لمجرد أنه نال شهادة، أو وقف على واسطة ساعدته..-قد أسهما مساهمة فاعلة فى الإقدام على السرقة، حيث لم يعد سواها - فى نظره - وسيلة لتحقيق هدفه..

وهذا الحصار يقابله انفساح فى المكان، هذا الانفساح المكانى أعاد إلى عم إبراهيم، توازنه مع نفسه، وقربه من جماليات الكون ونسقها البديع، وأثار فيه وجيبا يقترب به إلى الإشباع، فامتلأ الفراغ الروحى وانفسح الحصار المادى. لقد كان المكان فى الموقفين كليهما معبرا إشاريا على حالة الشخصية وتأزمها.. النفسى، يقول الكاتب: (.. بهره البحر المصطخب، والسماء الملفعة بالسحب البيضاء فى صفاء الورد. ومضى يصغى إلى الهدير المتقطع وهو يبتسم..) ويساهم المكان فى تحول الشخصية.. ويمضى بها إلى ملء الفراغ الروحى الذى يعانى منه (أقفرت أبو قير..) أصبح المكان قفراء، ولم يعد هذا الانفساح المكانى بقادر على أن يئد منه هذا القلق الذى لا يزال.. ولم يعد أمامه - بالحدس الفطرى - إلا المسجد. فهو برغم محدوديته إلا أنه لا نهائى من حيث المعنى والقيمة (.. وجد نفسه أمام جامع أبى العباس فدخل.. صلى ركعتين تحية للمسجد ثم جلس..) .. إن اختيار المكان فى القصة ساعد على التركيز والتكثيف والتحول..

وقد يقع الحدث فى مكان واسع عريض.. ممتد، بحيث تصبح الحركة فيه مرصودة، وبحيث يشى بالمعنى العام الذى يريد الكاتب أن يعبر عنه، ومن ثم يصبح المكان رمزا عاما للوجود كله، أو المكان العام الواسع.. ففى قصة الجبار، كانت القرية مسرح الحدث (أخيرا ترامت القرية، والليل يهبط من ذروة الأفق. والقوم عائدون وراء البهائم يئوءون بالإعياء. والخلاء المدثر بالمغيب يترامى إلى مالا نهاية..) .. فالقرية فى القصة ترمز لمصر المكان الجغرافى، والليل.. بما

يوحيه من خوف ورعب وظلام يكتنف المكان، إشارة إلى الجو العام .. فى فترة زمنية.. خلا فيها العدل وغاب القانون، وضاع فيها النهار على وجوده .. والناس مجبورون.بالقوة على الفعل، ومن ثم نجد الاعياء لازمة تشى بحالتهم.. والقصة تناقش قضية العدل والظلم.. ومن ثم وشت المفردات الواصفة للمكان بالرمزية.. فالقانون مغيب والبرىء يقتل والقاتل جبار يرتع لا يردعه أحد. والناس يعرفون ولكنهم وراء بهائهم فى إعياء يتسترون بالليل والخوف.. وهذه الإشارة الرمزية للمكان.. جاءت طبيعية ومتنامية، دون أن نلمح مباشرة، أو خطابية، بالرغم من أن الموضوع يحتمل ذلك.. ولعلنا نلاحظ أن المكان قد يرتبط بقيم سلبية كالموت (**جوار الله**).. أو العنف (**حادثة**) أو الخوف كالسجن (**قاتل**) أو الأمل (**زعبلاوى**) مما يعطى للمكان خصوصيته وأثره فى تطور الحدث وكشف الشخصية وتحولها.

●● ويندرج تحت الوصف المادى ما يقوم به الكاتب من تصوير لتضاريس الوجه وملامحه ، وشكل الجسد ، مما يعطى الإشارة إلى مدخل الذات الخارجى.

فالكاتب عبر أنساقه التعبيرية يقبض على الذات فى جانبيها الخارجى / الداخلى .. وإن غلب على المجموعة الرصد الخارجى .. من حيث العناية برسم الشخصية وتضاريسها والمكان والعواطف والأفكار . ويتأتى ذلك عبر وسائل فنية تعتمد الرصد والحوار ، والتعليق والإشارة .. ويهمنا فى هذا المجال الإشارة إلى رصد التضاريس لما لها من مردود نفسى على الحدث.

ففى قصة «**دنيا الله**» كان الوصف متلائما مع الحالة الساكنة والمتحولة .. فهو فى بداية القصة ، يبدو ككل يوم يظهر فيه ، لكنه يشعر بشىء يهجس فى الداخل ويظهر على الملامح . يرسم الكاتب صورته اليومية الساكنة فيقول (مضى يكنس أرض الحجرة الواسعة بلب شارد ودون اكتراث . واهتز رأسه بانتظام وبطء ، وتحرك شدقاه كأنما يلوك شيئًا ، فقلقلت تبعا لذلك منابت الشعر الأبيض فى ذقنه وعارضيه ، أما صلعته فلم تكن بها شعرة واحدة) .. وبالرصد الخارجى ، ندرك مدى التحول الذى حل به ، وهو تحول مرتبط بالهاجس الداخلى أيضا .. (.. بدا حليق الذقن مستور الصلعة تحت طاقية بيضاء كالحليب وعكست بشرته رواء...) ويرتبط المكان بوصف الشخصية ارتباطًا واضحًا وقويا كما فى قصة (**جوار الله**) وقصة «**زعبلاوى**» ، وقصة (**الجامع فى الدرب**) وقصة (**زينة**) .. مما يعطى إيحاء بتبادل التأثير بين المكان والذات.

ففى «**زعبلاوى**» يصف الكاتب بائع الكتب بهذه العبارة (.. وكان له مدخل مسقوف اتخذه رجل محلا لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية .. وكان قميئاً ضئيلا كأنه مقدمة رجل) .. ولعل الوصف الساخر بدلالته ينبىء عن فقدان الرجاء فى مثل هذا المكان وفى مثل هذه الشخصية ، حيث تشع دلالة الخواء والعفن والبلى فهما سويا..

كما قدّم شخصية الحاج فى القصة بالطريقة نفسها لبيان التأثير المتبادل (رأيت رجلا يجلس إلى مائدة وحيدا وأمامه فوق المائدة زجاجة فارغة إلى ثلثها وأخرى فارغة تماما ، فأيقنت أننى حيال سكير خطير وكان يرتدى جلباباً فضفاضاً حريرياً ، وعمامة مقلوظة ، ويمد ساقيه حتى أصل العامود ناظراً إلى المرآة فى ارتياح وانسجام وقد توردت صدفة وجهة المستدير الوسيم - رغم دنوه من الشيخوخة - بحمرة الخمر ..) إن دلالة الوصف المادى للشخصية ترتبط بمفردات المكان وتشى - داخليا - بتحرره الأخلاقى . بالرغم من الشكل التقليدى الذى يوحى بالتدين والمحافظة على القيم.

وهذا جانب كبير وطويل وعميق نجده فى كل القصص بلا استثناء . فالكاتب حريص على الوصف السردى للمكان بمفرداته ، وللذات بملامحها ، والأثر المتبادل بين الاثنين مما يجعل منه أحد ملامح البناء فى قصصه.

وإذا كان السرد مهيمنا على قصص المجموعة مع التقاط الجزئيات الفعّالة ، فإنّ الكاتب قد وظف فى ثنايا البناء السردى التداعى وتيار الوعى حيث طرحه كوظيفة فنية تكشف هموم الذات وأحلامها ومعاناتها وما يعتمل فى الذهن من فوضى فى الفكر والوجدان . وتيار الوعى قليل لكنه وفّى بوظيفته حيث جعل الشخصية تتحرر - من القيد الخارجى - لتعبر عن داخلها .. ولعلنا نلمح ذلك بوفرة فى قصص (**جوار الله - ضد مجهول - زينة**) وفيها يتراوح الخارج والداخل بين الطول والقصر ، والحضور والغياب .

والكاتب السارد فى مثل هذه الحالة له تحكمه وسطوته وهو ينيب نفسه فى التعبير عن الشخصيات فى موقفها وفى توجيه الحدث.

فالموت والخوف منه والبعد عن التفكير فيه استتبع أن يستخدم الكاتب تيار الوعى حيث يبرز حديث النفس هاجس الخوف فى نسق سردى غير ملفوظ ومن ثم عرّى الموت فى قصة (**جوار الله**) الذات فى بعض استرجاعاتها ووعيها..

(وذكرت تفيدة صباها بقوة مؤثرة ، ورجع عبد العظيم إلى ملعب الطفولة فنطق كل شىء بلغة القلب..) ويكشف الداخل حقد عبد العظيم على عمته وتعجله للموت (هل قضى على بالبقاء



نجيب محفوظ القلم والسكين

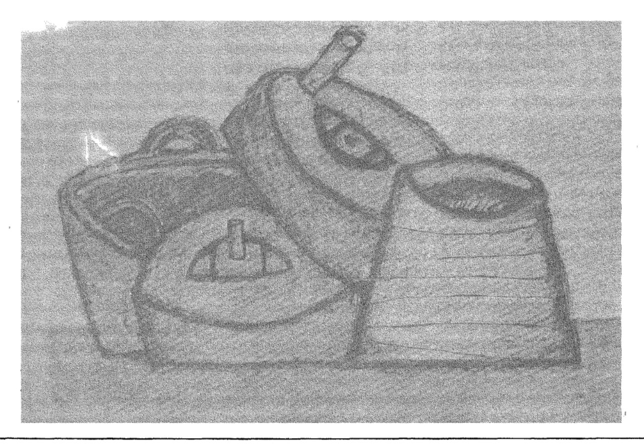
فى هذه الحجرة الكئيبة وعلى مقربة من هذه العجوز الوقحة طيلة ليل الشتاء البارد) والعجوز عمته ، ووصفها بـ «الوقحة» تعرية لغرضه المادى وفضح لرغبته الخاصة . وفى أثناء إجراءات الدفن يغوص عبد العظيم فى داخله ويعلو وعيه بعيداً عن الحزن الذى يستتبعه الحدث ويفرق فى اهتماماته الخاصة (عاهد الله على أن يجرى له (ابنه) جراحة لاستئصال اللوزتين .. فهذا خير على أية حال من أن يتهدده روماتيزم القلب .. وعاهد ربّه أيضا على الإقلاع ما أمكن عن المواد الدهنية كما أشار عليه الطبيب .. بغض النظر عن الثروة المنتظرة .. وحن قلبه إلى البيت والأولاد بقوة وجد فيها العزاء عما ساوره من قلق) .. إن تيار الوعى هنا .. بين حرص الشخصية على الحياة والتمتع برغائبها فى حدود المعقول وتجسيد بعض من الأمان له ولأسرته .. وهذا تحول نفسى أفرزته تجربة الموت .. فى مردودها على الذات .. وإذا كان السرد هنا غالبا على تيار الوعى بشكل واضح . فإننا نجد فى قصتى (**قاتل** ، **موعد**) خلوصاً كافيا لتيار الوعى .. وربما جاءت غلبة تيار الوعى على السرد فيهما لأن طبيعة الشخصية تتحمل ذلك .. فهى شخصية غير عادية (تتضمن خلال اللقطة الواحدة أو المنظر المفرد ألواناً متضادة من المشاعر أو الأفكار وصوراً واضحة للذهن تارة وأخرى غير واضحة) ففى قصة (**موعد**) يعكس تيار الوعى قلعة الذات وهمومها .. وقد وقع البطل تحت هاجس الموت مما أحدث خللا فى الذات وجوا لأسرة وهو يراقب زوجته فى قلق وهى ترصده فى قلق .. إن القلق راية سوداء تحتوى القلب بالحزن والخوف .. فى هذا الجو القابض ينكشف الداخل عبر انثيال تيار الوعى ليعكس الأزمة الطاحنة الناشبة فى الداخل .. والتى كان أحد معالمها اللغوية ، سيطرة الاستفهام والتساؤل (.. لا شىء يبكى لا شيئا ، البكاء نفسه لا حقيقى كالقراءة . كالخمر، كهذه الأنغام الصادرة عن الراديو تنعى الحياة كلها . لم لا يجذبها إليها بكل سره ؟ ولكن أية فائدة ترجى من ذلك إلا أن تزيد من تعقيد الأمور واختلاطها وقسوتها ووحشتها ؟ ولم يحول جلسة المساء إلى مأتم والغناء إلى حداد . لن يؤخر ذلك ولن يقدم ، ولكنه سيهدم الأسرة معا ..) إن الألفاظ المصاحبة تشى باليأس والقتامة والخوف . (البكاء ، ينعى ، القسوة ، الوحشة ، مأتم ، حداد ، يهدم) . إنها ألفاظ ذات مجال دلالى خاص بالأزمة فى الوقت الذى تقف ألفاظ متضادة ينفيها البطل برغم دلالتها على الحياة / الفرح (قراءة ، أنغام ، الحياة ، يجذبها ، غناء) هذان المجالان الدلاليان يشتجران فى الذات فى صراع مأساوى حاد .. وشخصية كهذه لا يتلاءم معها إلا غلبة تيار الوعى وسيطرته .. إنه حركة متنقلة إلى الخلف وإلى الأمام ..

إن **نجيب محفوظ** وهو يرصد الشخصية من الخارج ، ومن الداخل ، لا يعمد إلى التناول بشكل تفصيلى وإنما يتدرج من البداية إلى النهاية ويراوح بين الداخل والخارج بحيث تكون الملامح الداخلية . وهى الأساس . والخارجية قد وضحت تماماً . ومن ثم يصبح التصعيد فى الحدث من أهم الوسائل المعينة لنمو الحدث والشخصية ثم الكشف عن المعنى العميق خلف النص .. وهو تصعيد يبدأ دائما من تصوير الواقع المدرك إدراكًا مباشراً . باستثناء قصة - **حنظل والعسكرى** - إلى التعبير عن الخيال ورصد الظلال الجانبية والمشاعر الوجدانية للموقف ، وللحدث ، وللشخصية . مما يعمق منها جميعا ويضفرها فى بنية لغوية متماسكة تصبح مفارقة للواقع ومتعالية عليه مع كونها صورة للوجود الإنسانى الذى يكتنفه الصراع .. ويشمله الجدل بين الحق والباطل ، والجمال والقبح ، والظلم والعدل، والرغبة والرهبة، والموت والحياة. ■

هامش

(١) من المعروف أن نجيب محفوظ حصل على جائزة «نوبل» عن أعماله: «دنيا الله» و«الثلاثية» و «ثرثرة فوق النيل» وصدرت المجموعة عام ١٩٦٣.

الرحى : تصوير للفنان عادل ثابت





نجيب محفوظ
القلم والسكين

ثرثرة فوق النيل حوار مع الوجود

(١)

فى هؤلاء الذين تحول وجودهم إلى حالة وعى بالأزمة... أزمة الوجود... أزمة الانتماء. الذين اكتشفوا ضياع المعنى فذهبوا فى رحلة طويلة بحثا عن معنى جديد. قطعوا الصلة بالقائم والحالى وذهبوا إلى التاريخى، الأسطورى، العضوى والكونى. محاولة لتوسيع مساحة الرؤية، البحث عن اختيارات جديدة، عن فهم أعمق... عن أسلوب جديد للتعامل مع هذا الوعى الملتهب، المحبط بضياع الحلم وعدم القدرة على المشاركة... المثقف، الحزن والفراغ... وجوب الرحيل... إعادة تعريف المعنى.. إعادة تعريف الذات وعلاقتها بالوجود. عنقاء تحاول أن تحترق حتى تولد من جديد. هذه ليست محاولة لقراءة النص بقدر ما هى محاولة لإعادة كتابته.. قص ولصق، محاولة استخراج تأويل. بناء رؤية لحالة وجود.

(٢)

رجال ونساء يلتقون على حدود كل شىء. على حدود الزمن: قراءة القصة لا تكون لديك أى شعور بامتداد زمنى. الزمن يتحول من مساحة إلى كثافة لحظية تتقاطع فيها كل العصور.. يرتبط الحالى بالتاريخى ويرتبط التاريخى بالأبدى والأزلى. السلطة المطلقة لدقات عقارب الساعة تسقط، يخترق العقل كل الحواجز التى تفصل الحاضر عن الماضى والمستقبل. هذا التكثيف الزمنى يخلق لدينا شعورا قويا بالأزمة، بالتواجد فى مرحلة انتقال، اقتراب حدوث شىء. مواجهة مع الوجود بمعناه المطلق والوقوف أمام لحظيته، قصر الفرصة المتاحة لإدراك المعنى «الحياة ستمضى دون أن ندرك ما يمر بنا».

على حدود المكان، عند ذلك الخط الذى يفصل المدينة عن النهر، على مساحة وجود بلا جذور غير ثابتة «نحن نعيش فوق الماء فنهتز لوقع أى قدم». تأكيد لمعنى الانتقال، فالدار دار عبور وليست دار إقامة.

على حدود الوعى، الحشيش رمز لحالة وجود: التخلص من قيود العقل والمنطق، اكتساب حرية جديدة على تشكيل المرئى والمحسوس، حرية حركة فى الزمن، الذاكرة والتاريخ، واللحظة الراهنة مادة لينة تقبل كل الأشكال «عندما يسرى سحر الفص المذاب فى القهوة السادة فسوف تتغير الأشياء، ستحل الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية مكان الجزورينا والكافور والأكاسيا وعرائس العوامات، أما الإنسان فيرتد إلى العصر الطحلبى».

(٣)

الإنسان، عندما يواجه بتشوه الواقع، الاقتراب من انهيار، اغتيال الحلم بيد قوى خارجية عليه... عدم قدرته على تغيير هذا الواقع بالفعل... يتشرنق على ذاته ويذهب إلى الحد الأقصى بحثا عن أرض جديدة. يصبح المجتمع، كل ما هو عام... ما هو خارج دائرة الوجود الفردى، قوة ضغط خانقة. العوامة على حافة المدينة والحياة تهدر بجوارها، يخترق الصوت حواجز العزلة ويفرض نفسه على الحوار، ولكن هناك، على الهامش، يأخذ الواقع صورة مختلفة:

تتحول حياة الفرد إلى حالة خوف مستمرة من قوى خارجية تحاول أن

طارق منتصر

تفرض نفسها على فرديته، تشكل الواقع الذى يعيشه ثم تفرض عليه الانتماء لهذا الواقع بصورة محددة. يكتسب نوعًا جديداً من اللامبالاة: «لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر ألانخاف شيئا».

تصبح العلاقة بين العام والخاص حالة انعدام ثقة فى التأثير، فى تأثير الفعل أو أهمية الاختيار، انعدام الشعور بالوزن والأهمية «نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا. وأن أى تفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا... وفضلا عن ذلك فإن الدنيا لا تهمنا كما أننا لا نهم الدنيا فى شىء..».

تكتسب أى رسالة قادمة من المجتمع صبغة فكاهية، تؤكد العزلة وتقطع الصلة.

«= إذا أردت أن تضحك فانظر إلى الأرض من فوق.

= يابخت الذين مستقرهم فوق.

= ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال.

= هل تطبق اللائحة على الحيوان أيضا؟

= روعى فيها أن تطبق على الحيوان أولا.

= وها هو القمر ينتظر المهاجرين.

وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا.

= كما ضاق كل شىء بكل شىء.

= وكما يضيق رجب بعشيقاته.

= وكما يضيق الضيق بالضيق.

= والحل ألا يوجد حل؟

= بلى علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض.

= أو نبقى فيما نحن فيه وهو خير وأبقى.

(٤)

عندما تفرض على الفرد مواجهة وجوده فى لحظات الانكسار، تحمل مسئولية تبرير هذا الوجود أمام واقع سلبى، يفقد ارتباطه بالمصدر الخارجى للمعنى، يفقد القدرة على الانتماء للرؤية الاجتماعية التى أنتجت هذا الواقع، تكشف له هذه الرؤية عن فراغها، عن كل ما تحتويه من تصنع. يفقد القدرة على المشاركة وينغلق فى عالمه الخاص، لا ينتمى إلى أى شىء خارج دائرة وجوده الضيقة. «لعلك تقولين إنهم مصريون. إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر نحن لا ننتمى لشىء إلا لهذه العوامة. يتخلص من تأثير كل المعانى الجاهزة للحياة ويجد نفسه فى مواجهة الفراغ إلا معنى «وتذكروا الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة، فعلى أى أساس جديد نقيم المعنى».

يأخذنا **نجيب محفوظ** بهذه الأسطر إلى تقرير السؤال الرئيسى للقرن الذى نحياه. ثم لا يتعامل مع السؤال بقدر ما يتعامل مع حالة الوجود التى تتولد عنه. تقلص الوعى إلى حالة عميقة من الوعى بالذات، بالحد الفردى الذى يصبح متناهى الصغر أمام الوعى بالكونى. هذا الوعى باللانهائى، بالأزلى والأبدى وارتباطه فى الوقت ذاته بالوعى الذاتى، بالمحدود، يكسب الصورة المستتبة للحياة بعدا جديدا: العبث. يفقد الزمن قيمته، تفقد كل المعانى معناها فى انتظار معنى جديد؛ ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب أو أن تعمر كسلحلفاة. ولما كان الزمن التاريخى لا شىء بالقياس إلى الزمن الكونى فسناء فى الواقع معاصرة لحواء. «فى هذا الوضع تتكشف للإنسان سخافة وجوده الشخصى، شعور بتناهى الصغر، بفقدان الوزن والأهمية، التفاهة، يرى كل فعل من أفعاله تحت هذا الضوء فى صورة مضحكة، مؤلمة، ضحك أسود ساخر قاطع كالنصل:



نجيب محفوظ القلم والسكين

«إذا لم يكن فى النجوم من يعنى برصد كوكبنا ودراسة أحوالنا الغريبة فنحن ضائعون. وترى كيف يفسر الراصد مجلسنا الضاحك بين اجتماع شمله وحتى تقوضه، سيقول ثمة تجمعات دقيقة تنفث غبارا مما يكثر فى الغلاف الجوى للكوكب وتصدر عنها أصوات مبهمة لا يمكن فهمها ما دمنا لم نصل بعد إلى معرفة أى فكرة عن تكوينها. ويزيد حجم هذه التجمعات بين مرة وأخرى مما يدل على أنها تتكاثر بطريقة ما، ذاتية أو خارجية، ولذلك فمن غير المستبعد أن يوجد نوع من الحياة البدائية فى ذلك الكوكب البارد خلافا للرأى القائل باستحالة وجود حياة فى غير الأجواء النارية، ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفى لتعود من جديد ويتكرر الحال على هذا المنوال دون هدف واضح مما يرجح معه الرأى القائل بعدم وجود حياة بالمعنى الصحيح على الأقل. حسر الجلباب عن ساقيه المشمرتين وضحك عاليا ليرى الراصد ويسمع. وقال بل لنا حياة وقد أوغلنا فى الفهم حتى أدركنا اللامعنى وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون».

تتوقف كل المعانى تجف وتذبل، وتبقى صورة واحدة تفرض نفسها وبقوة: «لا حركة البتة فى الحقيقة. حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار. فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة، من بين هذه الأشياء الطب والعلم. والأهل المنسيون فى القرية الطيبة، والزوجة والابنة تحت غشاء الأرض. وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج».

إذا أضفنا إلى هذه الصورة الكئيبة سخافة الواقع اليومى «شهر (زمان) الغبار والأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية، السقف، مخزن كئيب لدخان السجائر. الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف، ويالها من تسلية أن تلاحظ جدية الموظف وهو يؤدى عملا تافها. التسجيل فى السراكى، الحفظ فى الملفات، الصادر، الوارد. النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة». نجدنا فى مواجهة مباشرة مع معنى الأزمة.

(٥)

ثرثرة فوق النيل ليست وصفا لهذه المأساة بقدر ما هى محاولة للتكثيف والتقطير داخل العوامة (هذه المساحة الهامشية على حدود المدينة). محاولة لاكتشاف الواقع، أنت تشعر وأنت تقرأ أن هذه الرواية كتبت فقرة بفقرة؛ أن الكاتب بدأ برؤية العوامة كتكثيف لأزمة المجتمع وأخذ يسير حولها، يتركها تتطور تطورها الطبيعى، تكشف له عن ذاتها مما تدعه يشكلها، تكشف له عما تحت السطح وبعد أن بنيت العوامة (تكثيف الأزمة) وضع داخلها مجموعة من الأفراد: محام، موظفان، ممثل، ناقد، كاتب، صحفية، زوجة، مترجمة .... طالبة.... ثم ترك هؤلاء الأشخاص يثرثرون داخل العوامة (الشخصيات = باستثناء أنيس= لا تتكون أمامنا من منطلق وجودها الشخصى، حواراتها الداخلية، بقدر ما تتكون فى نظرنا من خلال التفاعل مع الآخر وتفاعلها مع العوامة) تكونا تدريجيا متأنيا. ومن خلال الثرثرة يكشفون له عن أنفسهم.... عن أبعاد جديدة للمأساة.

حين ننظر من خلال عينى سمارة= الصحفية القادمة من قلب المجتمع، المشاركة «تقدمية ولكنها صادقة». «ممن يأخذن الحياة مأخذ الجد»= إلى الآخرين (أو على الأصح حين ننظر من خلال عينى أنيس إلى ما كتبته فى مفكرتها) فنحن نرى صورا مشوهة لأنصاف بشر.. جثثا حية على وشك التعفن.

«مصطفى راشد»:

هو يعى خواءه النفسى تماما، ويجد ملاذه فى الجوزة والمطلق. ولكنه لا يعى فيما يبدو الخدعة التى يخدع بها نفسه وهو يتطلع إلى المستحيل بلا منهج ولا جهد حقيقى، معتمدا على التأمل المسطول. كأن المطلق ما هو إلا مبرر للإدمان ولكنه يهبه إحساسا بالعلو فوق تفاهته الحقيقية؛ وهو ـ ككثيرين ممن أقابلهم فى الحفلات العامة ـ ذو مظهر براق بالثقافة وباطن أجوف متداع تفوح منه التعاسة والنتانة.

«على السيد»

وغد كبير يقيم أسسة الجمالية على المنفعة المادية فلا يضطر إلى قول الحق إلا إذا خانه الحظ وعند ذلك ينقلب إلى وغد ساخر هجاء بلا رحمة. ويطارده الإحساس بالتفاهة والخيانة والعبث فيمضى فى سبيل الجوزة أو الأحلام الغريبة عن إنسانية جديدة تتخايل أمام عينيه من خلال الضباب المهلك. وهو مثال لطائفة من المعاصرين الذين يهيمون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق، ولا يتورع عن ارتكاب جريمة إذا أمن من العقاب.

«خالد عزوز»:

وجد مهربه فى الجوزة والجنس والفن الهلامى الذى يفضح ما تحتوى عليه

جوانحه من انحلال وإباحية. من الصعب الفصل إذا كان فقده للعقيدة= أى عقيدة= هو الذى تأدى به إلى الانحلال أم أن انحلاله هو الذى ساقه إلى رفض العقائد، لذلك لا أستبعد أن يرجع إلى الإيمان التقليدى إذا نضب معينه. وهو دون أصحابه يأخذ من المجتمع دون أن يعطيه شيئا. إلا قصصا مثل قصة الزمار الذى انقلب مزماره إلى حية تسعى.

الصورة من الخارج.... صورة واقعية لمجموعات المتثاقفين الذين يطفون على السطح، متخذين من الثقافة رخصة للانحلال... تحطيم الركائز التقليدية دون الارتقاء إلى حالة وجود أكثر توهجا «من الصعب الفصل إذا كان فقده للعقيدة = أى عقيدة = هو الذى تأدى به إلى الانحلال أم أن انحلاله هو الذى ساقه إلى رفض العقائد» ولكن المؤكد هو الارتباط المتبادل بين الانحلال وفقد العقيدة (أى عقيدة) وأن كليهما مبنى على ثرثرة ثقافية عميقة فى غياب تطور روحى يواكبها.

داخل العوامة، ومن خلال الثرثرة تأخذ هذه الصورة درجات لونية أعمق وأرق. «ومن خلال الدخان المنتشر استكنت يد ليلى فى يد خالد. أصدقاء العمر والعزاء». «تكتسب العلاقات = التى تبدو للمجتمع إباحية ، الجنس هو مبررها الوحيد = بعدا إنسانيا مشبعا بالأسى. التلاقى محاولة للبحث عن الدفء... الامتلاء... خوف من الفناء... «عندما تبدأ سهرة جديدة يتكاثف شعور بالحضور. ويطمئن الوجود، وتتوارى فكرة النهاية، فتتهيأ فرصة نادرة لممارسة الشعور بالخلود».

نفاجأ بأن هذه النماذج المنحلة تحوى بداخلها **وجوداً بشرياً**، إن تحت هذه الطبقات من العفونة **نوعاً عميقًا** من الحزن والحسرة، حاجة شديدة إلى التواصل. حين ننظر من خلال عينى أنيس إلى ليلى زيدان (التى تنظر إليها سمارة (المجتمع) على أنها «المترجمة الشقراء العانس التى تتوهم أنها رائدة شهيدة على حين أنها رائدة مدمنة منحلة».) ، فنحن نرى «ليلى زيدان صديقة الأعوام العشرة الماضية. عانساً فى الخامسة والثلاثين كما ينبغى لرائدة فى فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة. وأنت لم تمسسْها لكن مسها الكبر. هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم. ومسحة من الجفاف القاسى المقفر لإناء لم يترع بماء». نعى أننا أمام ضحايا. أفراد مثلنا كانوا فى مرحلة ما ممتلئين بالثورة والحماس ولكن انطفئوا تدريجيا أمام المأساة. كل أنواع الانتماء إلى أى شىء، الحماس أو المشاركة، أصبحت ذكريات قديمة شبه منسية، تحمل بين طياتها معانى الأسى والسخرية:

«قال خالد:

فى صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب، والأرض لم تكن تدور والأمل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية».

«وقال مصطفى راشد:

ويوما كدت أهلك أنا وأنيس فى مظاهرة ثورية».

وحين نسمع مصطفى راشد يصف «الذين يقتلون النظارة بخفة دمهم، هؤلاء الذين يعيشون بلا عقيدة، يقضون أوقاتهم فى العبث لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وبرادة حديد وأزوت ونيتروجين وماء، ويرهقهم فى الوقت ذاته أن الحياة تفرض عليهم ألوانًا من الجدية الحادة التى لا معنى لها، وأن المجانين من حولهم يهددونهم بالنسف فى أى لحظة...» نرى أن الأزمة ليست أزمة علاقة بالمجتمع فى لحظة من لحظاته التاريخية (اللحظة التى تسبق الهزيمة).

كما قرأ كثير هذه الرواية، ولكنها فى المقام الأول أزمة وجودهم فى الحياة. تلك الأزمة التى ننساها داخل العادات اليومية السخيفة حتى تكشف لنا عن ذاتها من خلال التحلل التدريجى لكل شىء، التعفن البطىء الذى ينتهى إلى الموت. وأمام هذا الموت، هذا الوعى بحتمية الفناء، تفقد كل المعانى حرارتها... ويقف الإنسان وحيدا أمام البرودة المتسللة بإصرار إلى داخله... ويعى معنى الغربة... أن لا صلة حقيقية تربطه بالأشياء الأخرى، بالأشخاص الآخرين... أنه وحده أمام المأساة.

داخل العوامة لا يستطيعون التخلص من الغربة، التلاقى التام، كسر الحواجز التى تفصل بينهم وتفرض عليهم العزلة والتشرنق... أنيس مركز العوامة «عندما يدقق النظر فى وجوههم تتكشف له عن ملامح جديدة كأنها وجوه غريبة، إنه يراهم عادة بأذنه ومن وراء سحابات الدخان ومن خلال الأفكار والمعاملات ولكنه إذا ركز عليهم تركيزا تلقائيا نافذا وجد نفسه غريبا وسط غرباء، ورأى الخراب فى التجاعيد الخفيفة حول عينى ليلى زيدان. ولمح قسوة ثلجية فى ابتسامة رجب التهكمية، وتلوح الدنيا غريبة أيضا لا يدرى موقعها من الزمان ولعلها لا توجد أصلا».

هذه الغربة التى يعبر عنها أنيس، ليست غربة شعور بقدر ما هى غربة نظر. تهتك الغلالة الرقيقة التى تغطى كل الأشياء، حاجز العادية الذى يفصلها عنا ويمنعنا من رؤية تفردها... العجب والشعور بالغربة أمام ما نراه... أشياء من قلب حياتنا نراها لأول مرة، أجزاء من الجسد نعى أن لها وجودها الخاص، واستيقظ على ساقه المطروحة لصق



نجيب محفوظ القلم والسكين

الصينية، طويلة بارزة العظام، باهتة تحت الضوء الأزرق. كثيفة الشعر، كبيرة الأصابع مقوسة الأظافر من طول إهمالها بلا قص، فكاد ينكرها وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب.» تحت هذا الضوء الأزرق الجديد (رمز الخروج من الحدود المعتادة للعقل إلى أبعاد أعمق) ينكسر جدار التجاهل الذى يحكم رؤيتنا للوجود من حولنا، ومن خلال اللون الرمادى الممل الذى كان يغطى سطح كل الأشياء أمام أعيننا تظهر الألوان الحقيقية والأشكال الحقيقية... إنك هنا تقف أمام الوجود... إنك وحدك... وإن الفرصة المتاحة لإقامة الحوار محدودة.

(٦)

أنيس... حين ندع صورته الخارجية التى تنعكس على سمارة: «موظف خائب، زوج سابق، أب سابق. صامت ذاهل ليلا ونهارا. مثقف يقال، ولا يملك من الدنيا إلا مكتبة دسمة، يخيل إلىّ أحيانا أنه نصف مجنون، أو نصف ميت، نجح فى أن ينسى تماما ما يهرب منه، نسى نفسه. توحى ضخامة هيكله بقوة كان يمكن أن توجد. يمكن أن تصفه بأى شىء أو لا تجد له أية صفة على الإطلاق. سره فى رأسه. يمكن أن تطمئن إليه كما تطمئن إلى مقعد خال». حين ندع هذه الصورة السطحية وندخل إلى عقله تنفجر المعانى أمام أعيننا وندخل إلى الأبعاد الحقيقية للوجود.

العوامة بالنسبة لأنيس ليست دارا مؤقتة = كما هى للآخرين = يأتيها للهروب من سخافة حياته اليومية، يبقى فيها لحظات من السطل ثم يعود لتمثيل دوره المصطنع على مسرح الحياة. العوامة له دار وعزاء: «أنتم وحدكم أيها الزملاء لا خير فيكم، والعزاء حين نلتمس العزاء فى قول ذلك الصديق الذى قال: فلتقم أنت فى العوامة لن تتكلف مليما واحدا من إيجارها، وعليك أن تعد لنا كل شىء». يبقى فيها ويعدها للآخرين، لاستهلاك الحشيش (رمز التأمل). ولكنه لا يتحمل العبء المالى لهذا النشاط... يدفعه الآخرون لقاء التخلى عن مسئوليتهم عن العوامة، عن عبء البحث عن معانٍ حقيقية لحياتهم. يستبدلون هذه المسئولية مسئوليتهم عن وجود العوامة (محاولة البحث عن معنى، عن هدف)، بتواجدهم داخلها (رفض المعانى القائمة). تواجد يستبدل التأمل.. البحث عن معنى... بالهروب من اللامعنى إلى حالة من انعدام الوزن... تحويل التأمل إلى ذهول مختلط بإباحية وانحلال، مضاف إليهم كم مهول من الثرثرة الثقافية تضفى على هذا الانحلال طبقة سطحية من الشرعية. «هم مثل كثير من مثقفى العالم اليوم، يهيمون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق»، «يتطلعون إلى المستحيل بلا منهج أو جهد حقيقى»، «مظهر براق بالثقافة وباطن أجوف متداع تفوح منه التعاسة والنتانة»، من الصعب الفصل إذا كان فقدهم للعقيدة = أى عقيدة = هو الذى تأدى بهم إلى الانحلال أم أن انحلالهم هو الذى ساقهم إلى رفض العقائد، يأخذون من المجتمع دون أن يعطوه شيئا «إلا قصصا مثل قصة الزمار الذى انقلب مزماره إلى حية تسعى».

يلقون هذه المسئولية على كتف أنيس، الذى يصبح بشكل ما المبرر الوحيد لوجود العوامة. المثقف الحقيقى الذى يعطى الثقافة دوراً ومعنى روحياً. يتحمل عبء الشك والقلق اللذين يمثلان المكونين الأساسيين للوجود فى العوامة، هذه الأرض المتطرفة التى يرحل إليها كل باحث عن معنى جديد. تعريف جديد للواقع. يواجه استحالة المطابقة الموضوعية مع مثل عليا، بالارتقاء إلى نوع من الاستيعاب الذاتى للحقيقة. يتحول الشك والقلق إلى احتفال بالوجود... تعدٍ لحدود العقل وتفجير للمعنى من خلال التمثيل والرمز. تأخذ علاقة الإنسان بالوجود صورة أكثر عمقا من صورتها فى الغرب. تتعدى كونها أزمة وعى ذاتى محدود بالتفكير المنطقى العقلانى، أزمة الوقوف المغرور أمام المرآة، اعتبار الذات مركز الكون، واعتبار التفكير المنطقى النقدى (المرآة) الوسيلة الأساسية لإعادة تشكيل الذات، بالرغم من انعدام قدرتها على اختراق السطح .. التعريف.. ومع استبدال التعريف بالتشكيل يتخلق اللامعنى: إمكانية كل الأشكال، وعدم ارتباطها بتصور أكبر للأصل وللهدف، العلاقة بالكون. تكتسب الأزمة من خلال أنيس قدرة حضارات الشرق على التخيل والتأمل، الارتقاء فوق العقل، استغلال التمثيل التاريخى والأسطورى واللغوى للصعود إلى درجات أعلى من الوعى. تتخذ أبعاداً صوفية من حيث التحايل بالمادى للوصول للمطلق. يتحول المنولوج المدمر بين الإنسان وصورته المعكوسة فى مرآة الشكل (الثقافة التى تغلفنا داخل وجودنا الفردى وأشكاله الممكنة) إلى انفتاح على الكون (توحيد بين وجودنا الفردى والوجود بمعناه المطلق) .. إعادة تعريف الأشياء (اختراقها) ... الوجود والتاريخ... إعادة التعريف... إعادة الخلق:

«حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعد أن زودها بقطع من الفحم. تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر. واتسعت المراكز المحترقة فى شتى القطع حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة. واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة الموسومة بالشفق، فانتشرت، ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية، ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر... واعترف فيما بينه وبين نفسه بإعجابه غير المحدود بالنار، إنها أجمل من الورد والأعشاب والفجر البنفسجى، فكيف أمكن أن تطوى بين جوانبها أكبر قوة مدمرة؟».

«وليس كالحزن يقتحم عليك المأوى بلا دعوة، وأمس قال لى الفجر عند طلوعه إنه فى الحقيقة لا اسم له».

«ولكن مادام الهاموش حيوانا ثدييا فلا خوف علينا. والحق أنه لولا أن الكواكب تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود».

«ولمع نجم فى الأفق كبسمة صافية. سأله عن المخبرين وهل يراقبون المعلم حقا. فأجاب إنهم يراقبون المفيقين لا المساطيل، وإن النجوم تلمع كلما اقتربت من الأرض وتخبو كلما أوغلت فى الفضاء، وإن بعض الأضواء التى تزين القبة صدرت فى الأصل عن نجوم قد كفنها العدم، وأن القوة التى تسخرك للاشىء أقوى من القوى التى تسخرك لأشياء، وتهاوى شهاب فجأة حتى خال أنه استقر وراء العوامة خلف البنفسج».

«ولا شىء يبدو راسخ الإيمان كشجرة اللبخ. كما أن إصرار الهاموش يستحق الإعجاب. ولكن إذا فقدت أنات عمر الخيام حرارتها فقل على الراحة السلام. وجميع هؤلاء الساخرين تكوينات ذرية. وها هو كل فرد منهم ينحل إلى عدد محدود من الذرات. فقدوا الشكل واللون، اختلفوا تماما، ولم يعد منهم شىء يرى بالعين المجردة، وليس هنالك إلا أصوات».

«استسلم لمنظر الأشجار وهى تطوق الطريق على طوله بإحكام جمالى خارق. لو تبادلت مواضعها على جانبى الطريق لانهارت العلوم والمعارف. وها هى حية تسعى حول غصن تريد أن تقول شيئا. أجل قولى شيئا يستحق أن يسمع».

«والانتظار شعور مؤرق ولا شفاء منه إلا ببلسم الخلود. وقبل ذلك لا النيل يؤنسك ولا أسراب الحمام الأبيض. وترى بعين قلقة تقوض المجلس كما ترى جميع النهايات. والقمر بازغ فوق أغصان الأكاسيا يؤكد هذه الوساوس ولا يلطفها. وما دام ذلك كذلك فحتى فعل الخير يعقبه الندم. ويضيق الصدر بأى حكمة إلا حكمة تنعى جميع الحكم. فليذهب العذاب المتراجع أمام السحر إلى غير رجعة. وعندما نهاجر إلى القمر فستكون أول مهاجرين يهاجرون هربا من لا شىء إلى لا شىء. فواحسرتا على نسيج العنكبوت الذى غنى ذات مساء فى قريتنا مع نقيق الضفادع».

«كان يفكر فى الحلقات المفرغة التى تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر وأفوله والحضور والانصراف فى الوزارة والإقبال والإدبار فى الجلسة والصحو والنوم، تلك الحلقات المذكرة بالنهاية والتى تجعل من أى شىء لا شىء. وقد دار معها الآباء والأجداد، وتنتظر الأرض انتظارا لا يعرف الجزع لتستمد من آمالنا ومسراتنا أسمدة لتربتها. فلا بأس أن تحتدم الأشواق فى سحابات الدخان المضمخ بشذا السحر المحرم الغامض».

وأمام هذه القدرة على الرؤية، القدرة على تعرية الأشياء والنظر إلى حقيقتها... بالمقارنة بالكون ... بلا نهائية الزمن... تتضح لنا تفاهة وجودنا... مخاوفنا وآمالنا... ونكتشف سطحية فهمنا لحقيقة هذا الوجود... تلك الأهمية والخطورة التى نغطيه بها كأنه الهدف وراء الكون... ولكن برغم تفاهة وجودنا: «لنا حياة وقد أوغلنا فى الفهم حتى أدركنا اللامعنى وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون». مع أنيس يصبح هذا الوعى المكتسب ـ بوجوده الذاتى وبضآلة هذا الوجود أمام الكون ـ مفتاحاً للحوار... بداية العلاقة الحقيقية:

«وتكلم الظلام خارج الشرفة. فقال لاتكترث لشىء. انحدر صوته مع شعاع نجم كابى الاحمرار قطع المسافة إلى غرزتنا فى مائة مليون سنة ضوئية. وقال أيضا لا تجعل من الحياة عبثا. أجل حتى المدير العام نفسه سيختفى ذات يوم كما اختفى الحبر من قلمك. ولم يعد للقلب من هم يحمله منذ دفن فى التراب أعز ما كان يملكه».

«وابتسم المدير العام نفسه بما له من سلطة تنص عليها اللائحة العامة للشئون المالية والإدارية لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد والصادر. وثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على جو الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجل فى دفتر الوارد. أما الألم فقد خص به القلب وحده».

«الطيارات الأمريكية ضربت فيتنام الشمالية. كأزمة كوبا تذكرون؟ وأما عن الإشاعات فهى لا تحصى. وهناك الهاوية التى يرقد على حافتها العالم واللحوم والجمعيات التعاونية، وهل من جديد عن العمال والفلاحين؟ والرشوة والعملة الصعبة، والاشتراكية واكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة، وقال أنيس لنفسه: كل ذلك يستقر فى جوف الجوزة ثم يتبخر دخانا ، كالملوخية التى طبخها عم



نجيب محفوظ القلم والسكين

عبده. وشعارنا القديم: لو لم أكن لتمنيت أن أكون. وعندما يتوهج في السماء نور كهذه المجمرة يقول المرصد إن نجما قد انفجر وانفجرت بالتالي مجموعته الكوكبية وانتشر الكل غبارا. وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة. وتقول لي بعد ذلك سأخصم من مرتبك يومين. أو تقول لي لست بغيا. وقد لخص المعرى ذلك في بيت لا أذكره ولا يهمنى أن أذكره... أعمى قلم ير. انقطع الخيط وتبدد شيء بهيج. المهم أن نحافظ على.. على ماذا؟ وغدا لدينا عمل مرهق لمناسبة الحساب الختامي. في معتقل الأرشيف متحف الحشرات أما الهاموش فحيوان ثديي».

وحين يسأل المدير العام أنيس كيف أمكن أن يكتب التقرير بقلم خال من الحبر، يتعدى عقل أنيس حدود الموقف وتتخذ كلمة كيف معنى أعمق «أجل كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط!». يتعدى سخافة السؤال الأصلي، سخافة الموقف ويرحل إلى أبعاد لم تخطر على بال المدير الغارق في السخافة.

(٧)

أنيس منقطع الصلة تماما بالمجتمع... بما يجرى في مصر في فترة كتابة الرواية = المرحلة السابقة على النكسة. هو ليس مثل الآخرين، إننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة. لسنا تنابلة. نحن أرباب أسر ورجال أعمال..». «كلا إنه لا يقرأ الجرائد والمجلات. ومثل لويس السادس عشر لا يدرى شيئا عما يدور في الخارج». لا توجد أي صلة مباشرة بالواقع، كل ما يعرفه عن هذا الواقع يصله من خلال الثرثرة المسطولة «ويستقر في جوف الجوزة ثم يتبخر دخانا كالملوخية التى طبخها عم عبده». منغلق على ذاته تماما «عيناى تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله!». يعيش داخل عقله... في كون مواز للكون... وزمن خاص غير الزمن الذى يحكم حياتنا.

ولكن داخل هذا العقل المعزول عن أي اتصال مباشر، = أو ينكشف = نوع جديد من الارتباط. بالرغم من الانفصال الكلى عن المجتمع يوجد حبل سرى يربط عقل أنيس = في الأعماق = بالحضارة (هذه النظرة للكون التى ترسبت على مر العصور في لاوعى الأمة). ومن خلال هذا الحبل يتسلل شعور باطنى بما يحدث. لا معلومات محددة، لا يوجد أي نوع من التحليل لأسباب أو مقدمات... وإنما إحساس عام، غير واضح، باقتراب حدوث شيء ما. وعندما تتكون في اللاوعى صورة الانهيار فإنه قبل حدوث الحادث تتخلق الهزيمة في الذكرى. لحظات انكسار مضت، جروح علمت وعى الأمة وترسبت في لاوعى المنتمى لهذه الأمة... لا كحقائق تاريخية بقدر ما هى ذكريات شبه خاصة يعيشها أنيس كأنها تحدث من جديد:

«وتلاطمت في رأسه خواطر عن الغزوات الإسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحوت الذى نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى إلى الأبد».

«وقال لنفسه إنه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن بأنه إله».

«وقبيل القيلولة سمعت إلى نابليون وهو يتهم الإنجليز بقتله بالسم البطيء. ولكن ليس الإنجليز وحدهم الذين يقتلون بالسم البطيء».

«وهارون الرشيد جالس على أريكته تحت شجرة مشمش والجوارى يلعبن بين يديه. وأنت تصب له الخمر من إبريق من الذهب. ورق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء وقال لك: هات ما عندك..

ولم يكن عندك شيء فقلت قد هلكت ولكن الجارية ضربت أوتار العود وغنت:

وأذكر أيام الحمى ثم أنثنى

على كبدى من خشية أن تصدعا

وليست عشيات الحمى برواجع

عليك ولكن خل عينيك تدمعا

فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه ورجليه فقلت ها هى فرصة لتهرب وانسحبت بخفة ولكن الحارس العملاق لمحك فاتجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهرا سيفه فصرخت مستغيثا بآل رسول الله فأقسم ليرمين بك في سجن بيتهم».

«ولما كان الوقت ينقضى بسرعة مذهلة فقد تجلت لعينيه المأساة على حقيقتها في ميدان المعركة. إذ يجلس قمبيز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر. إلى يمينه قواده المظفرون وإلى

يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر. والأسرى من جنود مصر يمرون أمام الغازى، وإذا بفرعون يجهش فى البكاء فيلتفت قمبيز نحوه سائلا عما يبكيه فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول:

= هذا الرجل!.. طالما شهدته وهو فى أوج أبهته فعز على أن أراه وهو يرسف فى الأغلال.

«وزحف نحو الشرفة فرأى القمر من جديد متألقا فى مركز القبة المرصعة. ناداه مغمغما أن ليس كعوامتنا شىء، الحب لعبة قديمة بالية ولكنه رياضة فى عوامتنا، الفسق رذيلة فى المجالس والمعاهد، ولكنه حرية فى عوامتنا، والنساء تقاليد ووثائق فى البيوت، ولكنهن مراهقة وفتنة فى عوامتنا والقمر كوكب سيار خامد ولكنه شعر فى عوامتنا، والجنون مرض فى أى مكان ولكنه فلسفة فى عوامتنا. والشىء شىء حيثما كان ولكنه لا شىء فى عوامتنا. أيها الحكيم القديم (إيبو= ور)أقدم بعصرك الذى اضمحل فيه كل شىء إلا الشعر وأسمعنا الغناء. حدثنى ماذا قلت لفرعون. أقبل الحكيم (إيبو = ور)وهو ينشد:

إن ندماءك كذبوا عليك

هذه سنوات حرب وبلاء

قلت أسمعنى مزيدا أيها الحكيم! فأنشد:

ما هذا الذى يحدث فى مصر

إن النيل لا يزال يأتى بفيضانه

إن من كان لا يمتلك أضحى من الأثرياء

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت

قل لى ماذا قلت أيضا أيها الحكيم (إيبو = ور)؟ فقال:

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك

وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة؟

ومن خلال عينى أنيس أيضا يمتد أفراد الرواية إلى الماضى، إلى جدود سابقين أو إلى حيوات سابقة، وليتخذوا معانى أعمق... أبعاد رمزية تأخذنا إلى علاقتهم الحقيقية بما يحدث... ينكشف دورهم الحقيقى فى تشكيل التاريخ... المأساة التى سوف تحدث... يربطون بأحكام إلى الأرض التى تحملهم وإلى الدورة الحتمية الممتدة من الأزل إلى الأبد فوق هذه الأرض.

فليلى زيدان: «كانت فى عصر خوفو ترعى الغنم فى شبه جزيرة سيناء ولكنها لم تترك أثراً إذ لدغها ثعبان أعمى فقضى عليها. «حياة ضاعت عبثا ولم تترك أثراً وها هى حياة جديدة تضيع بلا دور أو موقف حقيقى. بعد أن تموت لن يذكرها أحد.. ستفنى فناء كاملا. ولن يعرف أحد أنها عاشت فى يوم من الأيام. ولن يجد أحد أى مبرر لحياتها.

ورجب القاضى؛ إله الجنس وممون عوامتنا بالنساء. عرفت له جدا قديما كان يسعى فى الغابات قبل أن يقام بناء واحد على ظهر الأرض. كان يدفن فى أحضان النساء مخاوفه من الحيوان والظلام والمجهول والموت، كان له رادار فى عينيه وراديو فى أذنيه وقنبلة مجسمة فى قبضة يده. وحقق انتصارات عجيبة قبل أن يتهاوى هالكا وأما حفيده رجب... الجد.. الإصرار على الحياة.. المرأة مهرب من الموت.. أما الحفيد فلا حياة له إلا المرأة، مادة تستهلك ثم تلقى.

من المحقق أنهما لا يعرفان أن النيل هو الذى قضى علينا بما نحن فيه. وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة إلا عبادة أبيس. وأن الداء الحقيقى هو الخوف من الحياة لا من الموت.

يجب إذا أسعفتك الهمة أن تقص عليهم قصة الإنسان الذى اكتشف النار. ذلك الصديق القديم الذى كان له أنف على السيد وجاذبية رجب القاضى وعملقة عم عبده. حتى يعرفوا إمكانية التوهج.. إمكانية الحياة.

(٨)

حتمية التاريخ.. لا مفر من تكرار الهزيمة داخل هذه الدورة التى تعبر عنها سمارة: أتعرف لعبة الساقية فى لونابارك؟ إنها تدور بركابها من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل.. عندما تكون صاعدا فإنك تتلقى إحساسا صاعدا بطريقة تلقائية.. وعندما تكون هابطا فإنك تتلقى إحساسا هابطا بطريقة تلقائية كذلك، وبلا تدخل ـ فى الحالين ـ من العقل أو الإرادة!. فى مواجهة هذه الحتمية التاريخية يتكثف لدى أنيس الشعور باقتراب حدث إيجابى.. تجل ما يحملنا إلى أرض جديدة. مخرج من الأزمة إلى عالم جديد:

«ويوما ستحمل لنا مياه النيل شيئا يستحسن ألاّ نسميه فقال له صوت الظلام (أحسنت) ولا أستبعد أن أسمع ذات ليلة الصوت نفسه وهو يأمرنى بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات وقد قال العلم فى النجوم كلمته ولكن ما هى فى الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية. فيا أى شىء افعل شيئا فقد طحننا اللاشىء.

يا رائحة النيل المضمخة بعبير رحلة طينية مرهقة. وثمة شجرة معمرة فى البرازيل استوت على سطح الأرض قبل أن يوجد الهرم، هل أنا وحدى بين هؤلاء المساطيل الذى يضاحك هذه الموجة



نجيب محفوظ القلم والسكين

المستهترة؟ هل أنا وحدى الذى يسمعها تهمس لى أن: دق الباب أربعين مرة يتحقق لك ما لايمكن أن يتحقق؟ فمتى ألعب بالمجموعة الشمسية لعب الحواة بالكرة؟.

تتشكل فى العقل ذكرى عتيقة حملتها الدلتا لرجال فرضوا على النهر مره:

«ورنا إلى النار بإعجاب مستسلما لسحرها العجيب. وقال إن أحدا لا يعرف سر القوة كالدلتا. الأبراص والفئران والهاموش وماء النهر كل أولئك عشيرتى ولكن لا يعرف سر القوة إلا الدلتا. الشمال له دنيا سحرية مغطاة بالغابات لا تعرف النهار إلا دفعات من الضوء المتسلل من شباك الأوراق والغصون. وذات يوم تراكضت السحب هاربة وحل ضيف ثقيل مشقق الجلد كالح الوجه اسمه الجفاف. ماذا نصنع وهاكم الموت يزحف علينا؟ ذوت الخضرة وهاجرت الطيور وهلك الحيوان. قلت هاكم الموت يزحف ويمد قبضته إلينا. أما أبناء عمى فقد مضوا إلى الجنوب التماسا للعيش اليسير والقطوف الدانية ولو فى أقصى الأرض وأما أسرتى فقد اتجهت نحو المستنقعات المتخلفة من مياه النيل ولا سلاح لها إلا عزيمتها ولا شاهد على مغامراتها الجنونية إلا الدلتا وفى انتظارها تكتل نبات الشوك والزواحف والوحوش والذباب والباعوض، ثمة مأدبة وحشية لفناء ولا شاهد إلا الدلتا. قالوا ليس أمامنا إلا أن نقاتل شبرا فشبرا وأن نجالد بالعرق والدم. السواعد الدامية والأعين المحملقة والآذان المرهفة ولا شىء يسمع إلا دبيب الموت. وانتشرت الأشباح ودومت النسور تنتظر الضحايا. ولا وقت إلا للعمل. لا هدنة لدفن الموتى ليس ثمة من يسأل أين يذهبون. وولدت أعاجيب وبذرت بذور المعجزات ولا شاهد إلا الدلتا».

أنيس كان هناك وهو يعلم أننا لن نموت ولن ننكسر تماما. سيبقى شىء ما وسنصمد.

نشعر أن أنيس ــ بكل ما يمثله من مستويات للتأويل ــ هو الأمل فى التجدد. الميلاد من جديد... البعث.. إعادة الخلق. ويتأكد لدينا هذا الشعور من خلال ارتباط شخصية أنيس بشخصية عم عبده. عم عبده «أنا العوامة: لأنى أنا الحبال والفناطيس وإذا سهوت لحظة عما يجب غرقت وجرفها التيار. أصل العوامة وجذورها التى تربطها بالأرض الصلبة. هذا القادم من لا مكان. ومن زمن مجهول لست خبيرا فى تقدير الأعمار ولكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة فى شارع النيل: «رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت» ليس شخصية مستقلة بقدر ما هو امتداد لأنيس مقطوع الصلة بالآخرين يبدو لهم كسر مجهول هو عملاق حقا ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شىء ولكنه لا يتكلم إلا فيما ندر، ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا فى لحظته الراهنة ولكن لا يمكن الجزم فى ذلك بشىء قاطع. وأعجب شىء أنه قد يصدق عليه أى وصف. لا يتدخل إطلاقا فى سير الأحداث ولا يتبادل أى حوار إلا مع أنيس. ومن خلال عم عبده يكتسب أنيس معنى الخلود والتجدد. البقاء فى مواجهة الفناء، التجسد فى الفضاء.

(٩)

تحت تأثير سمارة التى تحاول أن تدفعهم إلى الجدية (كما يعرفها من يعيشون خارج العوامة) يخرج ساكنو العوامة إلى الطريق ..دون استعداد فعلى للخروج من هذه الحالة الهامشية ومواجهة الواقع.. تصبح كل الاحتمالات قائمة.. يقع الحادث: «وفجأة دوت صرخة مروعة. فتح عينيه مرتعدا فرأى شبحا أسود يطير فى الهواء، ارتجت السيارة بعنف وكادت تفقد توازنها. وهصرتهم فرملة شديدة فارتطموا فى المساند والأبواب وانعصروا فى تأوه وحشى.

= شخص ما تحطم.

= قتل عشر مرات.

مع ارتطام السيارة بتلك الكتلة البشرية يرتطم أبطال القصة بالواقع... تتحطم من حولهم حواجز العزلة واللامبالاة .... يجدون أنفسهم فى مواجهة مسئوليتهم عن فعل .... عن حدث ما... تتحول كل أفكارهم، تطلعاتهم الميتافيزيقية إلى لا شىء. يعتمد استمرارهم فى الوجود. فى لحظة واحدة. على إجابة سؤال واحد. القيام باختيار. حمل مسئولية وجودهم وتحمل تبعات هذا الوجود.

عندما يضعهم رجب فى «ديمقراطية دامية» أمام الامتحان: «لن يقال غدا إننى قررت الهرب برأيى وحده، إنى رهن إشارتكم فما رأيكم؟» يستحيل التفكير وتنهار كل المبادئ... الكل ينهزم يسقط فى دوامة تبرئ الذات، طلب النجاة يجب أن نهرب»، محاولة العودة إلى الهامش، أبعدنا عن الطريق لتتهيأ لنا فرصة للتفكير فى مكان آمن... وأمام هذا الإجماع على الهرب. على التخلى عن المسئولية. نعى أننا فعلا فوق الأرض لا على خشبة المسرح».

فداحة الجريمة لا تنكشف لنا كاملة إلا فى اليوم التالى حين تقرأ سمارة فى جريدة المساء: «جثة رجل فى الخمسين، شبه عار، كسر فى الفقار والساقين وعظام الرأس. دهمته سيارة وهرب الجناة. لم تعرف هويته كما لم يعرف له أهل»، أمام هذه الجملة التقريرية يستحيل الصمت. تصبح الحاجة إلى تبرير ضرورة للاستمرار.

بالنسبة للأغلبية الحادث لا يعنى أى شيء: «ليس الحادث المؤسف بقضية وطن ولا مبدأ. المسألة بكل بساطة مجهول قتل خطأ، وهناك مسئولية لا أنكر، حماقة مألوفة وياللأسف».. الرجل أحد «آلاف يقتلون كل يوم بلا سبب»، أمر واقع لا علاقة له بحياتهم الشخصية «لن يبعث الرجل بعد ذلك حيا، ولن يفيد من تضحياتنا». المهم الآن هو النسيان كما يقول رجب «علينا أن ننسى الماضى»، علينا أن ننسى أن وراءنا قتيلا، حياة ضاعت بلا سبب، بلا ذنب.. أضعناها.. يجب أن ننسى حتى نستطيع الاستمرار فيما كنا فيه، حتى يستمر رجب فى ممارسة الجنس، ويستمر خالد عزوز فى فنه الهلامى المنحل... حتى يتمكن مصطفى راشد من العلو فوق تفاهته الحقيقية وتأمل المطلق فى سطل بلا إزعاج... وحتى يتفادى على السيد مواجهة إحساسه بالتفاهة والخيانة والعبث.. حتى نتفادى الألم، نتفادى السؤال: لماذا؟... لا نريد أن نخرج من الهامش.. نريد أن نبقى كما نحن أرواحاً نصف ميتة تتعفن ببطء وتهرب من المأساة إلى الانحلال الصاخب. هذه الأغلبية من سكان العوامة تمثل أغلبية ممارسى الثقافة الحديثة، حيث ينطلق العقل منفردا فى مغامرات فكرية معزولة تماما عن بعدى التفكير الأساسيين: الإنسان والواقع. يتحول التفكير بالنسبة لهم إلى ثرثرة مجانية عالية النبرة هم أول من يتخلى عنها عندما يحين دفع الثمن. المصدر الحقيقى للهزيمة، أول من يتخلى عن مسئوليته عن تلك الهزيمة: «ولن يبعث الرجل بعد ذلك حيا، ولن يفيد من تضحياتنا».

لسمارة الحادث امتحان شديد القسوة. مثل الغالبية العظمى من البشر الذين يعيشون فى الواقع خارج كتب الفلسفة، تبنى حياتها على الجدية.. الإيمان..» ولا يكفى أن تعرف ما يجب أن تؤمن به ولكن من ضرورى أن يكون لإيماننا صدق الإيمان الدينى الحق وقدرته المذهلة على خلق البطولات وإلا كان نوعا جادا من العبث». المعنى واضح، لا داعى لإضاعة الوقت فى التساؤل «من أين وإلى أين وما معنى حياتنا».. الخير معروف والشر واضح.. مثلنا جميعا تعلمت تلك الفضيلة البسيطة من أمها عندما كانت صغيرة. وفى لحظة يتحطم كل ذلك.. تنكشف أمام ذاتها.. فى مواجهة الامتحان تنهار ولا تجد سوى الصمت.. التخلى عن المسئولية.

موقف الطبقة المتوسطة حيث تصير الهزيمة امتحاناً مؤلماً لكل المبادىء التى بنت عليها واقعها، كل المعتقدات.. كل الحقائق، الذكريات والآمال. عندما توضع أمام الامتحان فإنك = بشكل ما = تطالب بدفع ثمن معتقداتك ومبادئك.. تنكشف أمامك مجانية وجودك حتى هذه اللحظة.. إن كل ما كنت تثرثر به لا معنى له إذا لم تدفع ثمنه بالصمود. وعندما ترفض المسئولية فإنك فى اللحظة نفسها تتخلى عن كل هذه الأفكار.. تجد نفسك بلا قاعدة موضوعية تبنى عليها المعنى. من أين وإلى أين وما معنى حياتنا. فى مواجهة ولأول مرة مع العبث: والعبث هو فقدان المعنى. معنى أى شيء. انهيار الإيمان بأى شيء. والسير فى الحياة بدافع الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقى.

بالتدريج تعى الجريمة.. تعى أن «الهرب جريمة»، وعندما تحمل إليها الجريدة المسائية صورة تقريرية عن بشاعة الحادث، ترى الوضع على حقيقته نحن فى الواقع قتلة. وتعى أن عالمها **كما تعرفه** قد انهار «أيمكن أن تمضى الحياة كما كانت؟».. مات فيها جانب لا يعوض. ولا يمكن أن تنسى «كيف ننسى ووراءنا قتيل»، ومع هذه الذكرى التى يستحيل نسيانها يأتى الموت، «موت يدركك وأنت حى».

(١٠)

لا يصمد سواك يا أنيس (من أنت؟) فى البداية تبدو لك المسألة موضوع تأمل.. امتداداً لذلك الكون المجهول الذى يغلفك بدون أن تعى له أى معنى أو هدف. حين ترى ذلك «الشبح الأسود وهويطير فى الهواء»، تتساءل «ترى أما زال يتألم؟ ألم يعرف لماذا وكيف قتل؟ .. أو لماذا وجد؟.. أم انتهى إلى الأبد ؟ .. وهل تمضى الحياة كأن شيئا لم يكن؟ .. أنت يا أنيس لا تثرثر مثل الآخرين حول الفعل المنطقى الواجب أخذه.. المنطق (تلك الأداة العاجزة عن الوصول إلى أى عمق حقيقى) من الأساس لا وجود له عندك.. تصمت.. تنغلق على ذلك وتخرج تدريجيا إلى حالة مؤلمة من الوعى بالذنب.. بالألم.. تفتح كل الجروح القديمة من جديد.. تدع الدم يسيل منها. والصديد.. دع الألم يطهرك حتى تصمد فى مواجهة المصير..

ولوح بذراعه لليل وقال إن السر قد تبخر من رأسه فهو مفيق. وضحك من غرابة الفكرة. لكنه مفيق وها هو ليل الفجر بلا صوت يتحدث وليس للحوت من أثر. وأين بقية الغبارة هل داستها السيارة؟ الحاكم بأمر الله كان يقتل بلا حساب ولما آمن بأنه إله حرم على الناس الملوخية. لماذا أذعنت للخروج معهم؟



نجيب محفوظ

القلم والسكين

هكذا توجت قاتلا. القتل والسرعة الجنونية والهرب. والمناقشة المدببة وأخذ الأصوات فى ديمقراطية دامية. وبعثت الزوجة والبنت ثم ماتتا من جديد. ولن ينام الليلة إلا الميتون والصرخة التى هزئت من كمال الأفلاك. مجهول من مجهول إلى مجهول. متى يرحم العقل نفسه ويستسلم للنوم.

فى اليوم التالى تستقبل الطريق «مفيقا لأول مرة. بباطن بعيد كل البعد عن السلطنة والخيال والضحك. وامتد الشارع أمامه تكتنفه الأشجار السامقة من الجانبين تتدانى أعاليها على مرمى البصر كجبين مقطب. لأول مرة يرى العوامات والذهبيات الراسية على امتداد الشاطئ المرصع بحدائقها المتشابهة والمتباينة. ومع هذا الوعى الجديد تأتى الثورة ... ومواجهة الواقع السخيف والتقدم لتحطيمه ... رفض الإهانة.. الوقوف أمام السلطة (المدير العام) وإعلان الرفض وجرفه تيار غضب مفاجئ فهتف بخشونة: لا».

وعندما تتجلى لك بشاعة الجريمة «جثة رجل فى الخمسين شبه عار، كسر فى الفقار والساقين وعظام الرأس. دهمته السيارة وهرب الجناة. لم تعرف هويته كما لم يعرف له أهل». وتدور أمام عينيك مهزلة التبرير المنطقى للهرب «ولن يبعث الرجل بعد ذلك حيا، ولن يفيد من تضحياتنا». وترى سمارة وهى تتداعى أمامك إلى لا شئ «إنى صائرة إلى موت محقق، فإن الجانب الأيسر من شفتك يرتفع وتبدأ فى ضحكة ساخرة من كل شيء . من المهزلة «سمارة فتاة ذات مبادئ ولكنها امرأة ذات قلب. نحن مدينون للحب.. فهو الذى أنقذنا من حكم المبادىء». وحين يهوى رجب بيد على وجهك فإنك تلقى الصفعة دون أن تتحرك، ثم تقرر الحقيقة الوحيدة الباقية من الكون فى هذه اللحظة «كل شيء يهون إلا جريمة القتل.. قتل رجل مجهول. العدالة يجب أن تأخذ مجراها. تقررها ثم تصمد أمام تبعاتها، وهجم رجب محاولا فك الحصار المضروب حوله ليثب عليه ولكنهم شددوا فى حصاره وقبضوا على ذراعيه ووسطه.

وبذل كل قوته للتخلص من أيديهم دون جدوى، وعند ذاك قام أنيس ثم سار نحو الباب المرافق فاختفى دقيقة ثم رجع قابضا على سكين المطبخ ووقف بين الباب والفرجيدير متوثبا للدفاع عن نفسه حتى الموت».

ولكن حتى أنت يا أنيس تتركنا وحدنا فى النهاية وتنسحب فى صمت إلى الهامش. بلا سبب واضح تلقى بالحمل على الأرض وتعود إلى عالمك: «وراحت تتكلم عن الأمل فنظر إلى الليل. ورفرف الليل بجناحيه فتناثرت الأسرار كالنجوم. واستحال كلامها وشوشة منبعثة من تهويمات حلم. وشيء حدثه بأنه عما قليل سينشق سطح الماء القاتم عن رأس الحوت». عندما تسأل سمارة عن سبب وقوفك.. عما أحياك.. ماذا بعثك بعد أن كنت رمادا.، تجيب «أردت أ ن أجرب قول ما يجب قوله.. أن أقول ما يجب قوله.. أن أتحمل المسئولية الأخلاقية لوجودى، حتى يتحول هذا الوجود إلى فعل.. إلى معنى».

«التجربة أثبتت أنه ممكن، أن الحياة ممكنة وأن البقاء أمام الفناء ليس مستحيلا ولكنك تلقى الحمل عن كتفيك وتقول «لا سبب لذلك عندى».. أجل يا أنيس بعض أنواع الموت لا ينتظر بعده بعث. عندما تنكسر أمامى أعى مدى تشابهنا، أعى أنك مثلنا.. أنك أخى الذى أضاعوه من قبل كما أضيع الآن.. كما نضيع كلنا.. كما نفقد وجودنا داخل الثرثرة. يا أنيس هل قصد بالمادة الطحلبية ذات الخلية الواحدة أن تتضمن جميع هذه الأعاجيب؟ وسوف تسألنى متى كنت بركانا قبل أن تتخلف راسبا من الرواسب الميتة؟ وأنا لا أعرف الجواب مثلك ولكنى أريد أن أصرخ معك .. أن أشتم الجميع «ياأوغاد.. أنتم المسئولون عن تدهور الحضارة الرومانية».

والحلم ملقى على الأرض ينتظر ذلك القرد الذى بدأ المسيرة البشرية حتى يحققه.. وفى انتظار ذلك القرد لا شيء يهم:

= أصل المتاعب مهارة قرد!

= تعلم كيف يسير على قدمية فحرر يديه!

= هذا يعنى أنه يجب أن أذهب.

= وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة.

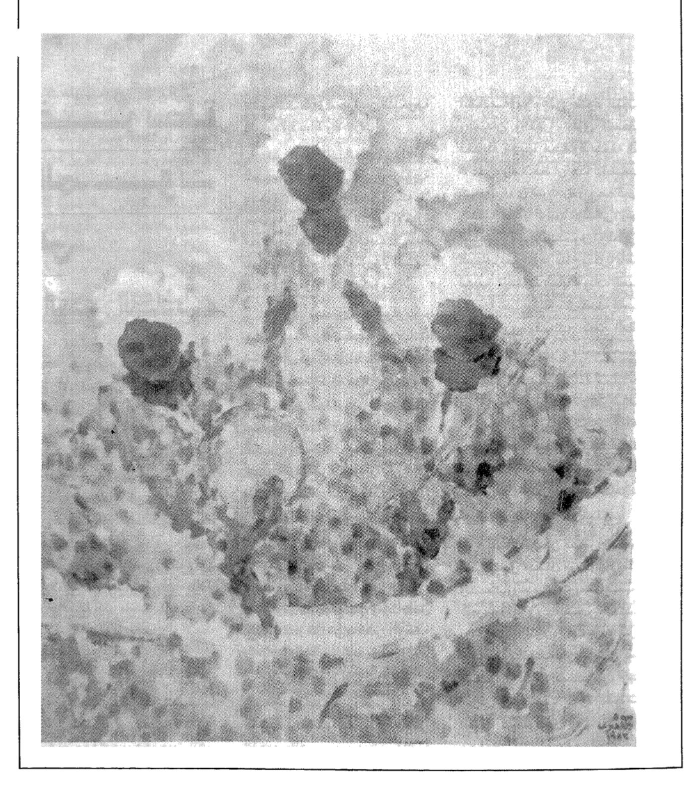
= سؤال أخير قبل أن أذهب: ألديك خطة لمستقبل إذا تأزمت الأمور؟

= وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش.

= اتستحق معاشا مناسبا إذا لا سمح الله رفت؟

= فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له».. ■

تصوير للفنانة : سميرة خيرى





نجيب محفوظ القلم والسكين

خريطة الموت في «الفجر الكاذب»

قدمت المجموعة القصصية الأخيرة لنجيب محفوظ «الفجر الكاذب»، والصادرة عن (مكتبة مصر) عن استشراف فريد لعالم الموت، وطقوسه، ولكنها تتحول مع نجيب محفوظ من موقف الهاجس والانتظار إلى السؤال الفلسفي بمسحة صوفية هادئة، تطرح الأسئلة أكثر ماتقدم إجابات، ومن موقع في الممر الذي يفصل عالم الأحياء وعالم الموتى..

«حوار مع الموت» هي محور قصص «الفجر الكاذب» بقصصها الخمس والعشرين من مجموع ثلاثين قصة تضمها المجموعة، حيث تتكرر ملامح شخوصها المعبرة عن الشيخوخة (الوحدة والإحباط والاغتراب).

وتشي رؤية العالم World View لنجيب محفوظ في هذه المجموعة بالنظرة الأخيرة لمسافر يغادر مدينته بلا عودة وهو يلتقط بعينيه الصورة الأخيرة لمدينته من داخل طائرة تتأهب للاختفاء داخل السحاب. إنها الصورة أو المشهد الأخير، الأعمق والأكثر حكمةً وحزناً..

هل كان نجيب محفوظ يرسم خريطة موته الشخصية التي كادت تتكرر على كورنيش نيل القاهرة في أمسية من أمسيات أكتوبر الفائت؟

تسيطر الواقعية الرمزية على قصص المجموعة بمناخ الغموض والعبارات المكسورة والتعليقات المبتورة والأسئلة اليتيمة، وتكشف هذه الرواية عن الواقع داخل كادر يسيطر على الموقف الوجودي والذي يتبادل الموقع مع السؤال الفلسفي الميتافيزيقي.

والخط الآخر الذي يوازي الموت أو جدلية الوجود والعدم، هو خط التغيير: أسئلة الزمن الصعبة الفهم، وحيث يشمل التغيير كل شيء: الناس والأمكنة والعلاقات والخطابات المطروحة.

وربما كانت أهم قصص المجموعة قاطبة هي قصص «الفجر الكاذب» و«نصف يوم» و«يرغب في النوم» و«الجرس يرن» و(المرة القادمة)، و«على ضوء النجوم» و«الميدان والقهر» و«فوق السحاب»، فقد بلغ نجيب محفوظ سقفه الفني الأعلى، والملاحظ أن هذه القصص تتعلق بمغزى الموت ومراجعة الحياة، ومناقشة قضايا الوجود الإنساني، وتجاوز المحسوس إلى اللامحسوس، والحوار مع الميتافيزيقي.. وهو مناخ يذكرنا بأعمال نجيب محفوظ السابقة وذات الصيغة الواقعية الميتافيزيقة مثل قصته القصيرة «زعبلاوي» وقصته «تحت المظلة» ورواياته «الطريق» و«السمان والخريف» و«الشحاذ» صحيح أن شخوصه تنطلق على أرض واقعية ولكنها تنطلق بقاماتها لتلمس السحاب بأيديها..

يمكن عمومًا أن نقسّم محاور مجموعة «الفجر الكاذب» إلى ثلاث مجموعات تغطي تيمتين أساسيتين؛ الموت والتغيير.

فالقسم الأول من قصص المجموعة والتي تناقش مشكل الوجود الإنساني وتتحاور مع الموت يضم قصص: **الجرس يرن - الفجر الكاذب - يرغب في النوم - الهمس - مرض السعادة - نصف يوم - على ضوء النجوم - فوق السحاب - رجل - مرض السعادة - المرة القادمة - النشوة في نوفمبر**، وفيها يقف نجيب محفوظ واضعًا قدمًا في العالم المادي

محسن خضر

وقدمًا أخرى فى العالم الميتافيزيقى ممسكاً بشعلة **بروميثيوس**، تنطلق منها شرارات الأسئلة الكبرى حول الوجود والحياة والموت والعدم والعبث ومصير الإنسان.

أما القسم الثانى والخاص بتيمة التغيير، والتى تشكل القاسم المشترك لهذا المحور، وتتناول حركة الزمن الفلسفى والمادى ووقعه على الناس والأمكنة والعلاقات الاجتماعية، وهى القضية التى تشغل نجيب محفوظ منذ **«الثلاثية»** حيث يناقش تأثير حركة الزمن على الوجود المادى والمعنوى.. وتضم قصص هذا القسم كلا من: **تحت الشجرة - عندما يقول البلبل لا - يوم الوداع - الغابة المسكونة - القضية - العجوز والأرض - الهمس - حوار - الميدان والمقهى - من تحت لفوق - أحلام متضاربة - فى غمضة عين».**

أما القسم الثالث، والذى يتوزع على التيمتين السابقتين، ولكن تسيطر عليه فنيًا السخرية الناتجة عن المفارقة فتضم قصص **«الخيال العاشق - خطة بعيدة المدى - مولانا - وصية سواق التاكسى.**

فالشيخ المعدم الذى تجاوز السبعين يموت فى اليوم نفسه الذى يمتلك فيه نصف مليون جنيه لإفراطه فى الطعام الفاخر وذلك فى قصة **«خطة بعيدة المدى»**.

وسائق التاكسى يسب الكاتب الصحفى المعروف دون أن يعرف أنه هو نفسه الذى يجلس بجانبه فى السيارة لتوصيله إلى مقر الجريدة. وذلك فى قصته: **«وصية سواق تاكسى»**.

١ - تطرح قصة **«الفجر الكاذب»** المصير البشرى على مائدة البحث، فبطلها يحاول الفرار من مطارد يحاول الثأر منه، ولكن هذا المطارد لا تظفر بكثير عنه، وبعد أن تتعقد الأحداث، والبطل يحاول التوسط وإثناء المطارد عن الأخذ بثأره منه، نكتشف أننا أمام طريق مسدود، وإن هالة كبيرة من الغموض والحيرة تحيط بهذا المطارد.. ويتنكر الجميع للبطل فى النهاية حتى زوجته ويرتد ضالا منكرا عن الجميع إلا من أخ يظهر فجأة.

ولكن على المستوى الرمزى تفضى القصة إلى دلالات أخرى. فالرجل يوفى للإنسان الذى يبحث عن مصيره فلا يجده ولم يتبق إلا خطوة يسيرة لأتساءل عمن أكون وفى أى مكان أقيم والزمان الذى أعاصره.. والطبيب النفسى الذى يلجأ له يطلب منه فعلا أن يقدم حلا لمشكلة مصر والعالم، يتداخل الخطر الفردى والخطر الجماعى: المواطن/الوطن/العالم. ويشعر بالخطر كلما شم رائحة المسك إنه آدم المطرود من الجنة، ورائحة المسك تذكره بخطيئته التى يحاول الفرار منها.

من هذا الذى يخشانا ونخشاه. وجمعت الحياة بيننا؟. يتركنا **نجيب محفوظ** فى حيرتنا مستغرقين ولكنه يلقى إلينا ببعض علامات الطريق التى قد تساعدنا على الاهتداء إلى الطريق الصائب، ولهذا يقتفى رجلنا شجرة عائلته الفقيرة - الإنسان الفقير الذى يسير من ضلال إلى خواء، ولكنه يهتدى إلى حد عظيم فى النهاية.

إنها رحلة تذكرنا برحلة **صابر الرحيمى** بطل **«الطريق»** الخطأ الذى يظل يبحث عن أبيه وأملاكه فى كل مكان كما تجبره أمه **بسيمة عمران** (أمنا الأرض) قبل مماتها. ولأن خطر الضلال والتيه موجه للبشرية جميعها، تنبهنا القصة على لسان الطبيب إلى أن خلاص البطل مرتبط بخلاص مصر والعالم كله «وطبيب المصحة يرى أن تصورى لحل مشاكل مصر والعالم قادر ضمنا على حل مشكلته المؤرقة».

إن حبل النجاة يبدأ طرفه بمراجعة الإنسان لمسيرته، منذ القائه فى الكون وخلاصه الإبستمولوجى يفضى به إلى خلاصه الروحى، وإذا اتصل الإنسان بأبيه واستوعب مأساته ضمن الخلاص.

ودفعنى إلى النبش فى الماضى لعلى اعثر على أصل كريم غابر أضنى عليه دهر لا يرحم. وأهلتنى دراسة الجامعة للبحث فتوغلت فيه بإصرار، ومازلت



نجيب محفوظ القلم والسكين

انتقل من جد فقير إلى آخر أجير حتى اهتديت إلى جد خطير فى عصر، كيف تدهور ذلك العظيم؟ لقد تمرد على أبيه فحرمه من الميراث. وبسبب ذلك ظل طريدا طويلا من الفقر والذل. وعرفت من التاريخ سر النزاع القديم الذى اتخذ من الثأر المتوارث وسيلة متجددة فتك بها بأزواج لا تحصى من أبناء الأسرة جيلا بعد جيل لا يعفى منها غنى أو فقير.

٢ - وفى قصة «**الجرس يرن**» نقرأ قصة من أروع ما كتب **نجيب محفوظ** من قصص قصيرة، يقف الرجل فى نهاية رحلته يتأمل الأمور فى المنطقة الفاصلة بين الحياة والموت. يستجلب حكمة الحياة ويستقطر معناها فى تأملات هادئة باطنية، وبلغة فنية رائعة تعتمد على التورية والإشارة والرمز، فالرجل المسن الذى يستعد للخروج لزيارة ابنته المتزوجة يفاجأ بطارق مجهول يأتيه بلا موعد فيراه من العين السحرية وينكر نفسه آملا فى أن ييأس الطارق وينصرف، ويخاطب ابنته فى الهاتف ليحدثها بالأمر فتستحثه على المجىء ويتوهم بانصرافه ويتأهب للخروج ولكنه يفاجأ به أمامه فيرتبك ويقدم له عذراً واهيًا، ويصرُّ الرجل على اصطحابه، ويدور بينهما حوار، بسيط العبارة ولكنه مشحون بالمقابلة بين الخوف والثقة، الحزم والتردد، ونفهم من خلال الحوار الذى جاء هو ملاك الموت، ويطلب منه أن يغير ربطة عنقه، ويتراجع صاحبنا ويذعن لطلبه فيخرج الطارق ربطة عنقه ويعقدها له، ويطمئن على لياقة بطلنا قبل أن يصحبه معه، وقد سيطر المؤلف على بنية هذه القصة تماما وخاصة عندما لم يذكر لون ربطة العنق بل اكتفى بوصفها بأنها مناسبة لما آنس منه ترددا مد يده فحل عقدة رباط رقبته، وأخرج من جيبه رباطاً آخر مناسبًا، وفرد ياقة القميص وطوقه، به، ثم راح يعقد برشاقة ومهارة، وثنى الياقة وألقى عليه نظرة فاحصة وقال بارتياح غاية فى الأناقة، تأبط ذراعه، مضى به، ثم أغلق الباب.

ويكشف الحوار الذى يدور بين الرجل والقادم المجهول عن علاقة الموت بالحياة ويبسط الموقف تماما، كأن رجلا ينزع روحه من داخله ثم يجلس ليتأملها فى هدوء ويفلسف مشكلة الموت فى لغة فنية سهلة ولكنها مشحونة بدلالات عميقة فتساءل برجاء:

- ألا يمكن أن نؤجل المشوار للصباح؟

- حقا إنى أبدو فظاً ولكن الأمر ليس بيدى كما تعلم.

- ياسيدى الفرص لا تنقطع وما أكثر المشكلات التى تحل بلا حل.

فقال برجاء أخير:

- لا شك إنك تعلم بمدى احترامى لك.

- علم الله أنها عاطفة متبادلة ولكن العمل لا يرحم فضلا عن أنه ينجز لصالح الجميع.

- طيب. جارى أنت تعرفه طبعا. مشكلتنا واحدة يمكن أن يحل محلى اليوم.

- لا .. لا دوره أبعد مما تتصور.

- هل يتغير نظام الكون إن لم نذهب هذا المساء.

- بل فى هذه الساعة أيضا.

٣ - وفى قصص «**رجل**» و«**فى غمضة عين**» و«**النشوة فى نوفمبر**» و«**غدا تغرب الشمس**»، و«**فوق السحاب**» يثير **نجيب محفوظ** موقف التأهب للرحيل فأبطالها تجاوزوا الستين والسبعين. وهم يفضلون المغامرة والتأهب لـ اللذة على الخنوع والانصياع لأوامر الأطباء انتظارا لعمر أطول تنزع الحياة ثوبها لتظهر عارية بلا حلى أو أصباغ، ويمضى المؤلف يناقش فى هذا الموقف قضايا الموت، والمصير.. ويصرخ البطل فى وجه صديقه فى نهاية «**غدا تغرب الشمس**» إن الموت صديق وفى ثياب عدو «فنجيب محفوظ يقدم لنا الموت حدثا رائعاً أليفاً لا غرابة فيه وإن تنوعت سبل هذا التقديم بين صياغة سهلة مباشرة صريحة كما هو الحال فى «**فوق السحاب**» و«**غدا تغرب الشمس**» أو يناقش القضية فى بناء فنى محكم صعب الصياغة وغامض الوقائع يخفى أكثر ما يثنى.. فى قصة «**نصف يوم**» يناقش نجيب محفوظ قضية مفضلة عنده وهى تغير الزمان وما يفعله بالشخصية، وهو يقدم زمنا له معنيان. الزمان المادى الذى نعرفه ثم الزمان الوجودى، ففى هذه القصة يسير الطفل مع أبيه فى اليوم الأول للمدرسة ولأول مرة فى حياته ويخوض بنا تفاصيل اليوم الأول للمدرسة وتفاصيل الطرق المؤدية للمدرسة ولكن عند الانصراف ينتظر مجىء أبيه لاصطحابه فلا يجىء فيتخذ قرارا بالعودة إلى المنزل بمفرده. فيجد تفاصيل الحى قد تغيرت ويكتشف فى نهاية السطر الأخير عندما يعجز عن عبور الشارع بمفرده أن الطفل أصبح عجوزاً مسناً يعجز عن عبور الشارع، ويلخص المؤلف هذا التغير فى عبارة واحدة عندما يعرض عليه صبى الكواء أن يوصله «ياحاج .. دعنى أوصلك»..

والمدرسة التى يمضى بها الطفل الإنسان يومه فى الحياة الكبيرة بكل

تناقضاتها ولا مجال للتملص منها أو التراجع، ولا عودة إلى جنة المأوى وعندما يدق جرس الانصراف نفهم أنه جرس الموت/ الرحيل.

يقص المؤلف عن يومه الأول فى المدرسة/ الحياة (استسلمنا للواقع.. وسلمنا الاستسلام إلى نوع من الرضا.. وانجذبت أنفس إلى أنفس/ ومنذ الدقائق الأولى صادق قلبى من الأولاد من صادق، وعشق من البنات من عشق حتى خيل إلى أنها هواجس لم تقم على أساس. لم أتصور قط أن المدرسة تموج بهذا الثراء، وأيضًا وتليت علينا القصة. وتناولنا طعاما لذيذا.. وغفونا قليلا وصحونا لنواصل الصداقة والحب واللعب والتعليم. وأسفر الطريق عن وجهه كله فلم نجده، صافياً كامل الصفاء والعذوبة كما توهمنا ربما تدهمه رياح صغيرة وحوادث غير متوقعة فهو يقضى أن نكون على تمام اليقظة والاستعداد مع التحلى بالصبر).

٤ - ويناقش محفوظ قضية خيانة الإنسان لأمانة الاستخلاف فى قصة «**يرغب فى النوم**» وعنوانها الأدق «**يرغب فى الموت**» فالرجل العجوز يعود بعد خمسين عاما ليسأل عن عائلة مجهولة لا يستدل عليها أحد ولكنه يتوصل إلى مقبرتهم ويفهم من اللحاد أن الأسرة جميعا رحلت، وإن الابن الصغير قد سرق خزانة الأب فمات من كدره ولحقت به الزوجة لتوها، ويدفع الكاتب بجملة واحدة فى سياق الحوار بين العجوز واللحاد لتفهم أنه ذلك الابن الأصغر الذى هرب بعد أن سرق خزانة أبيه فقد تأخرت رحلة العودة والتطهر نصف قرن. جاءت متأخرة بعد أن أصبحت يقظة الضمير والخلاص والبحث عن العدل لا جدوى منها.

وتنتهى القصة «وقد حياه وانصرف، سار كالأعمى لا يرى بين يديه فعمى البشر عن الحقيقة وعن طريق نشدان السعادة فى هذا العالم سر تعاستهم وسوف نظل نتخبط فى دجانا مادمنا نفتقد تلك البصيرة».

٥ - أما المحور الثانى والذى يناقش التغيير المادى والفلسفى فيضم قصصا كثيرة لأنه يناقش محاور فرعية عديدة فمنها تغيير الخريطة الاجتماعية بتغير الهرم الطبقى وحركة الحراك الاجتماعى.

قصة «**أحلام اقتصادية**» ومنها ما يناقش التغير الاجتماعى مع التركيز على تحولات المثقفين وانتماءاتهم «**تحت الشجرة**» ومنها ما يناقش قضية تغير العلاقة بين الرجل والمرأة، حوار - عندما **يقول البلبل لا - ذكرى امرأة - يوم الوداع**».

وهذه العلاقة تشمل علاقة الرجل بزوجته أو الرجل بحبيبته أو زوجة أبيه، ومنها ما يناقش التغير الاجتماعى على مستوى الوطن بأكمله، وتتبدى هذه القصة واضحة فى قصة «**ذقن الباشا**» وهو اسم مقهى ظل بطله يتردد عليه منذ العشرينيات وحتى الثمانينيات، ويصور من خلال تبدل رواد المقهى التغير الاجتماعى فى مصر ويعبر نجيب محفوظ عن انتقاده لثورة يوليو لافتقادها فترة التحول الليبرالى وثورة ١٩ ويرصد حيرة الشباب بعد هزيمة ٦٧ وهجرتهم من مصر، ثم زحف الانفتاح الاقتصادى وتنتهى بإعلان بيع المقهى التاريخى ليتحول إلى سوبر ماركت، ومن ثم ينجح نجيب محفوظ فى رصد حركة الزمان المتغير من خلال موقع ثابت هو مقهى «**ذقن الباشا**» كما يرسم صعود وهبوط الشرائح الطبقية المختلفة الم نصدق أول الأمر، حتى تأكد لدينا أنه سيقوم مقامه سوبر ماركت. يا ألطاف الله! إنه خبر كطعنة خنجر، مقهى العمر والذكريات والآباء، المقهى الذى داعب صبانا وأوى شبابنا وشهد حبنا وزواجنا وإنجابنا وهزيمتنا ونصرنا».

٦ - إن واقعية **نجيب محفوظ** واقعية فلسفية فى هذا العمل، تثير وتناقش أشكالا فلسفية الطابع من خلال حركة الواقع، وإذا كانت الواقعية فى الأدب تعبر عما فى الواقع الاجتماعى من تفاعل وصراع وحركة وتشابك ونمو كحالة وكإمكان وكوضع وكرؤية، وكنشاط وكحلم فهى تكشف بنوعيتها الأدبية الخاصة فى القارئ عن العملية الاجتماعية التاريخية فى حركتها المتشابكة المتصارعة وعن إمكاناتها الكامنة. ولذا نفهم تداخل المستويين فى قصص هذه المجموعة الواقعى والفلسفى، ويبدو **محفوظ** مهموما إلى جانب تأمله فى مغزى النقلة الوجودية من الحياة إلى الموت، فى مغزى حركة المجتمع، الفقراء الذين يغتنون فجأة، والأغنياء الذين يسقطون إلى قاع الفقر، ففى «**خطة بعيدة المدى**» يحصل الفقير المسن عصام البقلى فى سن السبعين على ثروة قدرها نصف مليون جنيه لقاء بيع منزل أمه القديم لإحدى شركات الانفتاح، وفى قصة «**تحت الشجرة**» يخرج البطل من المعتقل ليفاجأ بملامح جديدة لمجتمع ينكرها، ويرى أن طرق الحياة، قد تشعبت بالركام وأن مصطلحات جديدة، وحركات جديدة ونقلات مفاجئة للمحيطين به، ويصارحه النادل زمن المبادئ مضى وهذا زمن الهجرة مشيراً إلى تقدم القيمة المادية على ماسواها، وتفسخ المشروع الاجتماعى حيث يبحث الجميع عن الخلاص الفردى، كما يدين سقوط المثقفين إلى دائرة المصالح والسقوط الجهنمية.. يحاور النادل وو- لا أرى أحدا من زبائن زمان.

ـ لعلهم فى البيوت، هؤلاء سماسرة ورجال أعمال وسياح الانفتاح يا أستاذ.

ـ والأصدقاء.. ألا يجيئون كالعادة؟



نجيب محفوظ القلم والسكين

- أبدا.. منذ سنوات طويلة.

فعبس متسائلا: كلهم.

- ولا واحد يوحد الله.

- عندك فكرة عنهم؟

- طبعا، القاسم والرملاوى ورضوان مدرسون.

- خير وبركة.

- والقائمة السوداء.

- لا سوداء ولا بيضاء

- والسيوفى؟

- السيوفى وبدران ورزق الله فى فرنسا، صحافة عربية، ثراء أيضا.

- وأكرم؟

- تاب، ويعمل فى الصحافة القومية.

- وجلال؟

- يعمل فى الأهالى.

فالانقلاب فى الخريطة الاجتماعية، وتبادل المواقع فى حركة الصراع اليومى شديدة الوطأة. ويحاول **نجيب محفوظ** من خلال وعيه الذى يعكس وجوده الاجتماعى ذاته أن يناقش مغزى هذه التحولات، حتى إن العلاقة بين الرجل والمرأة تستأثر منه بعده قصص وخاصة أن الانقلاب والتحول والشقاق يسوفها، ففى **«يوم الوداع»** يجول بطله بشوارع الإسكندرية متأملا إياها قبل أن يقبض عليه بعد أن قتل زوجته والتى أنهت قصة حب طويلة بينهما خلفت ابنة وابنا، ويوازى **محفوظ** بين ما يعترى علاقة الزوجين من تحول وما اعترى الوطن نفسه، فابنه يخاطبه، حالكما لا يسر يا بابا. كحال بلدنا وأسوأ لذلك فإنى سأهاجر فى أول فرصة.

٧ - على أنه تتبقى فى قصص هذه المجموعة ثلاث قصص تعد من أهم ما كتب محفوظ من كتب قصصية فى سنواته الأخيرة لصعوبة قراءتها وإحكامها الفنى ومدلولها الرمزى المهم وهى استمرارا لقصصه الواقعية ذات الإشكالية الفلسفية العميقة والتى تحتاج إلى قراءة خاصة بها وهى قصص **«على ضوء النجوم»** و **«المرة القادمة»** و **«الميدان والمقهى»**.

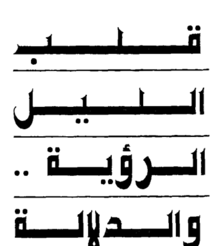
لا أعتقد أن نجيب محفوظ قد تبقى له ما يقوله فنيا بعد هذه المجموعة وخاصة أنه تنبأ أن كاتبها يكتبها من موقع المتأهب للسفر، وقد اكتفى بالنظرة الأخيرة كما يقول. وكما فعل بطله فى **«يوم الوداع»** الذى يلتقط النظرة الأخيرة قبل أن يمسكوا به بعد أن قتل زوجته..

لقد ساهم **نجيب محفوظ** بنصيب كبير فى طرح إشكاليات الوجود الإنسانى وبالأخص منذ أعماله الأولى وحتى **«الحرافيش»** ولكنه فى المجموعة الأخيرة يقدم أغنية البجعة الأخيرة برغم أن بعض قصص المجموعة مثل **«فى المدينة»** و **«من تحت لفوق»** و **«عندما يقول البلبل لا»** مخيبة الآمال فى مستواها إلى حد كبير بسبب - تكرار فكرتها ومباشرة المعالجة ■

تصوير للفنان : ثروت البحر



نجيب محفوظ القلم والسكين



قـ تطمح الرواية عند ـ **نجيب محفوظ** ـ دائما لإستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى والذى يحاول أن يبدو **نظاماً إنسانياً**.

□ والرواية عنده ليست إلا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه ، وتركيزا له وهى تلهث خلف أعمق رغبات الإنسان ، ويمكن أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الإنسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه.

□ والقانون الأساسى الفكرى والجمالى الذى يحكم وينظم فضاء عالمه الروائى هو اعتماد **مأساتان رئيسيتان** أعتقد ويشاركنى آخرون أنهما يظللان عالمه الروائى التاسع حتى الآن ـ هما المأساة الاجتماعية والوجودية ، فثمة إلحاح دائم وقاس ، وبحث لا يمل لا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ، ومفاتيح حياة ، وأصل وجود ، إنه يعترف فى حديث له قائلا [مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت فهى مأساة وقد ترى هذه المأساة مبكية ـ مضحكة ولكنها على أى حال مأساة وحتى الذين يرون الحياة معبرا للآخرة فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول ، وإن انقلبت إلى غير ذلك عند شمولها ككل ، ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة ، أجل إن تفكيرنا فى الحياة ، كوجود يجردها من كل شىء إلا من الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسى كبيرة مفتعلة من صنع الإنسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والعنف .. إلخ].

□ ويتحقق لأبعد مدى هذا المعنى الفلسفى بتركيز وتكثيف فى روايته [قلب الليل] والتى لم يتوقف عندها النقد الأدبى كثيرا رغم أنها تبلور وتناقش وتستعرض وتتقصى بصورة موسعة رؤية وفلسفة ـ **نجيب محفوظ** ـ لمعنى الحياة والمصير الإنسانى ، وتتقصى بعمق غائر أعماق مأساة المثقف المصرى العربى ، كصورة دالة للإنسان المعاصر فى كل زمان ومكان ، وتختزل ذلك فى دورة حياة وخبرات وسيرة وفكر ومأساة بطله الإشكالى (جعفر الراوى).

□ ويتبدى (جعفر الراوى) نموذجا روائيا له دلالته وسمته الخاص والعام وهو مثقل بعديد الرموز والرؤى التى يتسق فيها معنى حضوره الإنسانى لخصوصيته المصرية العربية وعراقة انتسابه للثقافة والتراث المصرى العربى وفى الوقت نفسه شموله الجوهرى الإنسانى الذى يجعل منه نموذجا روائيا إنسانيا مجردا من المحلية الضيقة الأفق ومتجاوزا لها.

□ **وبناؤه** وتشكله وصياغته النفسية والعقلية والمزاجية والحياتية مستخلصة فى **اقتدار** من خصوصية وعبق وسحر عالم **نجيب محفوظ** الأثير، حى الحسين والجمالية وحوارى خان جعفر ومرجوش والخرنفش.

□ (جعفر الراوى) حفيد (الراوى) ووريثه الوحيد يطالب الآن وبلا جدوى من (الراوية) موظف الأوقاف .. بحقه فى وقف (الراوى) أكبر وقف خيرى فى الوزارة ريعه موقوف على الحرمين الشريفين ومسجد الإمام الحسين بالإضافة إلى جمعيات خيرية ومدارس وتكايا وأسبلة ، والوقف

عبد الرحمن أبو عوف

الخيرى لا يمكن أن يئول إلى شخص بحال من الأحوال.

☐ إنه الآن شيخ متهالك محطم أقرب إلى التسول ، بدلته الرثة تتمزق .. ووجهه ذو الجلد المدبوغ والشعر النابت وهو يهرش شعر رأسه الأبيض المتلبد ، وليس من إجابة على طلبه إلا أن يقدم التماسا بصرف إعانة شهرية من الخيرات قد تصل إلى خمسة جنيهات وقد تزيد بشرط أن يثبت نسبه.

☐ هو إذن رمز الإنسان الخاطئ المطرود من الفردوس .. الذى غضب عليه .. الجد .. رمز الله .. فحمل لعنته فى خرائب الأرض ولم ييأس من المطالبة بحقه فى النعيم والعدل والانتساب إلى الجد (صدقنى سأكافح ، لقد حملت حياة لايقدم على حملها الجن فلتكن معركة ، لن أكف عن القتال حتى أنال حقى من تركة جدى اللعين) .

☐ وعبر حوار طويل متقطع مكثف بين (الراوية) و (جعفر الراوى) يسرد - نجيب محفوظ فى إهاب كلاسيكى ولغة مثقلة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز .. رحلة الإنسان من الطفولة حتى الشيخوخة ، من عهد الأسطورة حتى سيادة العقل والإرادة متخذا من سيرة (جعفر الراوى) قناعا يقدم من خلاله خلاصة رؤيته وتأملاته الفلسفية عن مكونات ومنعطفات هذه الرحلة متوقفا عند الأسطورة والدين والميتافيزيقا والفن والعلم واليقين ، ملخصا فى شموخ ملهاة ومأساة الإنسان المعاصر الممزق بين المثالية والمادية ، بين غرائز الشهوة والجنس ، وصفاء وعذوبة الإبداع الفنى ، باحثا أبدا عن إدراك علمى للواقع ويقين مفتقد لتفسير جدل الصراع الإنسانى.. مازجا بين العقل والجنون، الحرية والفوضى والالتزام .. طارحا السؤال الأبدى المرهق القلق عن معنى الوجود وجدواه منتزعا أسراره من لا معقولية وعبث **الصدفة** والقدر .

☐ يبدأ (جعفر الراوى) قصته قائلا : (لا توجد طفولة ولكن يوجد حلم وأسطورة عهد الحلم والأسطورة وهو يفرض ذاته فى عذوبة فائقة وربما زائفة بسبب من معاناة الحاضر الأليمة عادة وهو دوى ضخم فى وجدانى وعندما أحلله لا أجده شيئا ، وهذا ما يؤكد طبيعته الأسطورية حسبك أن تعرف أن قطبيه الأساسيين - أبى وأمى لا أكاد أعرف عنهما شيئا ذا بال) .

☐ لا توجد خرافات وحقائق ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر وبنوعية الجهاز الذى ندركها به ، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ ، ولكل جهازه الروحى وإليك مثالا حيا ، [فقد أخذتنى أمى ذات يوم لزيارة قبر أبى بين قبور الفقراء المكشوفة فى العراء ، ثم راحت تناجيه قائلة زوجتك وابنك يحييانك ويسألان الله لك الرحمة والغفران يا أحب الناس وأكرمهم .. إنى أشكو إليك وحدتى وهمى فادع لنا ربك ياحبيب] وسرعان ما ألصقت أذنى بجدار القبر فتسمعت تنهيدة وكلاما أخبرت به أمى فقالت لى (مبارك أنت حتى يوم الدين) .

☐ فى الفقر ويُتم الأب وعالم العفاريت وحزن الأم ، عاش (جعفر الراوى) طفولته متعلقا بيد الأم ... وهاهى الأم تغيب وينتقل (جعفر) إلى الحياة فى الفردوس حيث يرضى عنه الجد (الراوى) ويقبل أن يقيم فى بيته المهيب (لم يكن يظهر من البيت شىء ولامن حديقته، فقط سوره المطل على بيت المال ، وهو سور حجرى يمتد طولا وارتفاعاً كأنه حقيقة سور سجن أو جدار قلعة أما بابه فيفتح على عطفة جانبية) .

☐ ويتبدى له الجد لغزا «شخصية توحى بالسماحة والرحمة والعذوبة ، ولكنه ينقلب بالغضب شيطانا أو حجرا صلدا.. عرفته وهو شبه معتكف فى



نجيب محفوظ القلم والسكين

بيتـه ، ولكنه كان فى الأصل أزهريا ، ورث عن أبيـه وأجـداده الثراء الواسع والأزهر، على ذلك لم يعمل فى وظيفة عامة دينية أو تعليمية، عمله كان إدارة أملاكه ، فراغه كان الدراسة والاطلاع على علوم الدنيـا والدين والفلسـفـة والاقتصاد والسيـاسة والأدب ، بهوه كان ملتقى لرجال الدين والتصوف والسياسة والأدب ، وكان يدون بين حين وآخر مذاكرات أو يوميات بصفة مستمرة ، وهو سليل آباء وجدود من هيئة كبار العلماء] .

□ إننا أمام صورة رمزية للجد .. توحى للرمز الأعلى الغامض لإرادة كلية تهيمن على الحياة والمصير ، ودستوره يتلخص فى هذه العبارات الدالة [إننى أرى الإنسان نوعين: **إنسانًا إلهيًا وإنسانًا دينويًا** الإنسان الإلهى هو من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق ، والدنيوى هو من يعايش الدنيا ولو كان من رجال الدين] .

□ ولقد كان والد (جعفر) دنيويا لذلك حرمه الجد من جنته وطرده إلى الأرض لأنه تمرد وتزوج من امرأة فقيرة على غير رغبته ولكن لنتعرف على الأب فثمة دلالة ورمز عن مكوناته يوحى بمعنى أشمل .. معنى فكرى وثقافى وسياسى.

□ كانت نشأته دينية وفاز بالعالمية ، وسافر إلى أوروبا للدراسة والسياحة وتعلم الفرنسية واستمع لمحاضرات فى الفلسفة واللاهوت وعاد دون أن يحصل على شهادة ، وكان يرسل بمقالات إلى الصحف تدور حول التوفيق بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، ويمكن أن يصنف مؤلفها فى جناح الليبراليين ، ثم عمل مترجما فى صحيفة (الفجر) عقب أن استقل عن الجد (الراوى) تأمل عنوان الجريدة وله معنى (الفجر)

□ ونعود إلى (جعفر) لقد واصل تعليمه الدينى والمدنى فى تقدم وانتسب إلى الأزهر ، وكان جده فخورا بتفوقه واستقامته ومتفائلا [ياجعفر أراك جديرا بتجديد شباب شجرتنا المباركة] غير أنه متأثرا بسيرة أبيه أعلن عن رغبته للسفر إلى أوروبا مما أوغر صدر جده وحرك شجونه ، وكان من أقرب أصدقائه إلى (محمد شكرون) ذى الصوت الجميل الرخيم والذى بدأ يدرس الغناء والموسيقى والموشحات ، ويتأيد من جده..

□ إننا هنا أمام مرحلة الدين والفن يشكلان بنية ومزاج جعفر ، وهو يعيش الآن فى الفردوس ، غير إنه دائم التفكير فى قصة والده وغضب جده عليه، إن أمرا ما يؤرقه ويثير تفكيره ويدفعه للتمرد .. وتأتى اللحظة ويكرر السقطة نفسها والخطيئة نفسها .. حيث الحب والفتنة والشهوة والسقوط فى خطأ الدينونة.. هاجر التعاليم التى أوصاه بها جده، أن يكون **إنسانًا إلهيًا** ..

□ ويحدث الانقلاب فى حياته ... إنه يحب ويشتهى ويعشق (مروانة) الغجرية راعية الغنم ابنة (عشش الترجمان) ويقرر أن يتزوجها ولنتأمل هذا الحوار بينه وبين جده لدلالته.

لقد عرض عليه عروسا فريدة من أصل كريم ، فكان رده:

ـ جدى إنى أرفض.

ـ ترفض نعمتى

ـ أرفض القهر

ـ ولو كان منى ؟

ـ ولو كان

ـ أنت عاق ، تخون الجمال والنقاء فى سبيل ماذا؟

ـ الحرية

ـ راعية الغنم

ـ الدم والتشرد والهواء النقى

ـ إنه الجنون الذى يخرج به الممسوسون من بيتى العتيق

ـ النعيم الحق فى الجنون

ـ إنك ابن والديك

ـ وإنى أعتز بذلك إلى الأبد

ـ نصفك يود الانتقام منى

ـ لا أريد أن أفكر فدعنى أفعل

ـ والجبة والقفطان؟

ـ سأخلعهما من توى

ـ إذن كفرت ؟

ـ لا أريد الدين مهنة

ـ ماذا تريد أن تفعل

ـ أريد أن أمارس الحب والجنون والقتل!

□ فلنتوقف أمام هذه الرغبة الفاتنة المثيرة للتفكير والدهشة والرعب، هو يريد أن يمارس الحب والجنون والقتل ، لقد رسم وخطط مصيره الفاجع الذى سوف يندفع إليه بغريزة واعية تشكل سلوكه ، سيتزوج (مروانة) ويفنى فى الشهوة والحلم ويعمل فى تخت (محمد شكرون) منشدا وسيبدأ مرتديا البدلة ،

ويعد ذلك يرتدى الجبة والقفطان للجوقة الدبوية التى أنشأها .. سيشرب الخمر ويتعاطى المخدرات وسيسهر حتى الفجر وينام حتى العصر .. مما يدفع (مروانه) لنبذه ومعايرته برجولته .. وهجره هى وأولادها له .

(مروانة مجرد إثارة .. ليست امرأة ولا هى ربة بيت ولا هى أم ولا هى سيدة بالمعنى .. صفاتها الجوهرية خليقة بأن تخلق منها رجلا بل قاطع طريق) ... (لم أكن أمثل الرجل الذى يمكن أن نحلم به، لقد جمع زواجنا بين مغامرين وكان عليه أن يموت بمجرد أن تتحول المغامرة إلى روتين.. أظن الأمر واضحا)

□ واندفع فى دراسة الموسيقى والتلحين عند الشيخ (طاهر البندقى) إذ لا يمكن أن نمضى الحياة بلا طموح.

كانت (مروانة) رمزا للحياة الماضية، كما كانت العذر الثابت لتقبل حياة عادية بلا طموح، فلما ذهبت وجد نفسه عاريا وفى تلك الفترة القلقه من الحياة عرف (هدى صديق)

□ عند (هدى صديق) نصل إلى الرحلة الأخيرة من هذه الحياة الحافلة (لجعفر الراوى) التى تشكل مسيره الإنسان المعاصر، بل رحلة البشرية فى تطورها الحضارى ... من مرحلة الأسطورة والدين والفن إلى مرحلة الاستقرار حيث نضج العاطفة والدراسة والعلم وإدراك الواقع العينى بملكة العقل .. بل يتجاوز الأمر إلى دراسة النظم الفلسفية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويصبح مشاركا فى الحياة العامة ... وتتبلور رؤياه وفلسفته التى هى فى النهاية رؤية وفلسفة الكاتب لمشكلات الإنسان المعاصر والحياة المعاصرة فى إتساق بين هموم الوطن والعالم ككل وفيها أيضا تحدث المأساة والجريمة .. ويتحقق حلم القتل غير المبرر والذى لا معنى له سوى الانتحار غير المرئى حيث تتجسد مأساة الإنسان فى سعيه ببلوغ الكمال.

□ فى ظل زواجه من (هدى صديق) وهى سيدة فاضلة مثقفة ومن الأعيان تكبره بعشرة أعوام وتحبه وتعرف أصوله العريقة، خرج من عصر البطالة المقنعة والبطاله الحقيقية وغطى التعليم على إحساسه وقرأ كثيرا فى التاريخ والفلسفة وعلم النفس ، والاجتماع ، ودرس القانون حتى أصبح محاميا وفتح مكتب **محام فى** باب الخلق.

□ لقد عشقت العقل وقدسته ، وأحببت تبعا لذلك الحقيقة ، العقل هو ما يعمل بالمنطق والملاحظة والتجربة ، ليصل إلى حكم نقى تماما مما يخل بالمنطق، والملاحظة والتجربة ، وهوما أسميته بالحقيقة ، وهذا العقل يعتبر مخلوقا حديثا نسبيا إذا قيس بالغرائز والعواطف والذى يربط الإنسان بالحياة غريزة والذى يربطه بالبقاء غريزة والذى يربطه بالتكاثر غريزة ، ودور العقل فى كل أولئك هو دور الخادم الذكى ، حسن كيف ينقلب الوضع؟

أى أن يقرر العقل أولا ثم يستغل الغرائز لخدمته ، هل يمكن أن يقتنع فرد بضرورة فيقرر قتل نفسه؟

إن الذين يقتلون بدافع من غرائزهم لاحصر لهم ولكن لم يقتل أحد بدافع من تفكيره الخالص النزيه النقى .. إذن فقد عشقت العقل وحلمت طيلة الوقت بسيادته المطلقة بإعتباره أشرف هدية إلهية لنا ، أحلم بإله يكون لنا **دقيقاً** إلا العقل ، ولا هدف إلا العقل ولا أسلوب إلا من وحى العقل ، أحلم بحياة عقلية خالصة يستوى العقل فيها على عرش السيادة ، على حين تستكن الغرائز على أرض الطاعة والعبودية ، حلمت بأن تشطب من قاموسنا جملا مثل (أعرف بقلبى) أو (ألهمتنى عواطفى) أو (التعبير الوجدانى للحياة) وحييت غضبى على حجم الشعور واللا شعور ، وجبل فرويد المطمور تحت الماء إلا قمته ، إذ أن المسألة ليست مسألة حجم ولكنها مسألة القيمة أولا وأخيرا ، أردت لقمة الإنسان عقله - أن يحكم ويسيطر حتى فى شئون الغذاء والجنس والحب نفسه، أى قيمة له إذا لم يقتنع به العقل تماماً؟ الحب الأعمى سيظل أعمى ويتمخض بعد الإشباع على خواء مكررا مأساتى مع (مروانة) لذلك أتمنى أن يلعب العقل دوره فى حياتنا الحميمة كما يلعبه فى المعمل و اليقظة نفسها والنزاهة والموضوعية ويجب بالتالى أن تتغير أغانينا وأشواقنا وأحلامنا .

ولا أزعم أننى استطعت أن أرتفع إلى هذا المستوى بل لعل عجزى كان عنصرا **مهمًا** فى المأساة ، كما أننى لا أدعو إلى تجاهل الغرائز أو الاستهانة بها ولكن أتشوق إلى تجنب آثارها المدمرة على الحقيقة ، تصور أن نقيم أنفسنا دون خضوع للأنانية، أن نقيم أوطاننا بلا تأثر بما ندعوه الوطنية ، وبصفة عامة أصبح الإنسان العاقل حلمى كما كان الإنسان الإلهى من قبل.

□ ولكن الإنسان برغم اعتماده على العقل يصطدم فى سعيه وتحقق إرادته بالمأساة .. فما هى إذن المأساة من وجهة نظر (جعفر الراوى) لنتأمل خلاصتها عنده فهى تمهد لما سيقع فيه من خطيئة القتل والخراب والضياع **والتشرد** والانهيار والتسول .

إن ثمة قدر يترصد خطاه رغم البعث الذى جدد حياته وانتشله من البوهيمية والبطالة والمغامرة والصعلكة.



نجيب محفوظ القلم والسكين

□ يقول (جعفر الراوى) ملخصا جذور المأساة الخاصة فى سياق أشمل وأعم وهى المأساة العامة للإنسان.

[ثمة مأساة خاصة ، ولكنى أود أن أعرض عليك رؤياى عن مأساة عامة أولا .. هى مأساة الإنسان العاقل ، فقبل خلق العقل كان الإنسان منسجما مع ذاته وحياته ، حياة صراع قاسية ولكن يبدو ألاحيلة له فيها ، مثله مثل أى حيوان آخر ، فلما أن وهب العقل وشرع يخلق الحضارة ، حمل أمانة جديدة ، مسئولية لامفر منها ، وفى الوقت نفسه هو غير أهل لتحملها ، بدأ يدرك النظرة الشاملة ، وأن حياته على الأرض هى حياة رجل واحد رغم التناقض الظاهرى ، ولكنه كان ومازال يمر بفترة انتقال تتواجد فيها الغرائز والعقل معا ، فما يقول به العقل تعارضه الغرائز ، ولا يزال النصر مقررا حتى اليوم للغرائز على الأقل فى الحياة العامة ، لم يظفر العقل بالسيادة المطلقة إلا فى العلم ، فيما عدا ذلك فهو يخضع للغرائز ، حتى ثمار العلم نفسه تلتهمها الغرائز وعلى حين يحتفظ العقل بلغته الخاصة فى مجال البحث فاللغة التى تستجيب لها الملايين **مازالت** هى لغة العواطف والغرائز ، أغانى الحنين والوطن والعنصرية والأحلام الشخصية والأضاليل ، هذه هى المأساة العامة ، ولن تنقشع سحبها الحمراء إلا حين يعلو صوت العقل وتتراجع الغرائز نحو الذبول والفناء.

أما مأساتى الخاصة فنشأت من الصراع بين عقلى وبين إيمانى الراسخ بالله .

□ والآن تتابع الوقائع التى أدت إلى المأساة .. كان مكتب (جعفر الراوى) ملتقى الأصدقاء القانونيين ، وفى ذلك الملتقى ثم الغزو السياسى **لروحه** وهو لم يكن مقطوع الصلة بالسياسة ، ففى بيت جده كان الصحاب من رجال السياسة يمجدون الصفوة التى يجب أن تحكم لخير الصفوة والرعاع والوطن وكان الحديث يدور حول الدستور لا باعتباره أساس الحكم للشعب ، ولكن باعتباره وثيقة تمنحهم شرعية الحكم ، وتؤكد ذاتهم فى مواجهة الحاكم ، وكان الميدان لا يشغله إلا الحاكم والصفوة .. ولقد مال فى **تلك** الأيام لهم ، غير أن أياما مثيرة مرت تعالى فيها اسم الشعب حتى ملأ الفضاء وتدفقت أمواج المظاهرات من الغوغاء كالطوفان فراقبها من السطح بذهول وسرور.

□ ولقد اصطرعت فى حجرة مكتبه أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والسلفية الدينية والفاشية.

□ وكان أبرز الصحاب هو (سعيد بكير) وقد لعب أخطر الأدوار فى حياته وذات يوم تحداه . **من أنت؟** وأغرقه هذا السؤال فى حيرة أدت به إلى التفكير فى موقفه السياسى .. وأدرك أن السياسة هى الحياة وخطر له أنه سيكون صاحب رسالة ، فلقد أدرك أوجه شبه بين حياة النبى وحياته (فقد توفى والدى وأنا دون الوعى **وتوفت** أمى وأنا لم أكن أجاوز الخامسة من عمرى فتكفلنى جدى ثم تصورت خروجى من قصر جدى نوعا من الهجرة) .

□ وبدأ يدرس ويتناقش مع (سعيد بكير) وقرر أن يسجل أفكاره على الورق وطبع أفكاره فى كتاب - (عرض تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الإقطاع حتى الشيوعية ، ثم عرض مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ، أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة وإلغاء الملكية الخاصة والتوريث ، والمساواة الكاملة وإلغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التعامل (من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته) أما أسلوب الحكم فديموقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية والقيم الإنسانية ، وبصفة عامة يمكن أن نقول إن نظامه هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية) .

□ وفجع بعد عرض المشروع على (سعيد بكير) بالسخرية ونعته بأنه (سمك لبن تمر هندى) وتلفيق أحلام يقظة .. خيال.. تجميع مالا يجتمع، لاشىء..

□ وتتبلور وتتعقد خيوط المأساة (كان سعيد بكير) أشد أصدقائى حماسا ، وتفاعلا مع مصيرى ، كان محاميا مثيرا راسخا فى مادته ، ذا ثقافة واسعة ومقدرة فى الجدل والمحاضرة ، وكان ذا طبيعة حادة متماسكة ، شديدة اليقين بما تؤمن به لحد التعصب

الأعمى ، من الذين يعملون كل قواهم فى اتجاه واحد ، ولا يتوانى عن تحطيم خصمه بكل الوسائل البلاغية والمناورات الغريبة التى تثير ثائرة من يحترم العقل ويقدسه مثلى» .

□ ولقد لمحت فى عينى (هدى) إعجابا واستسلاما لجدله السياسى العنيف .

□ وأوحى له صديقه (محمد شكرون) بالشك وأعلن أنه لا يثق فى (سعيد بكير) فى الوقت نفسه ظل يراقب ويحترق من شدة الانتباه والقلق (وكان ينهمك فى الحديث معها فتنهمك معه ووضح لى أن أسلوبه فى الحوار يعجبها ويبعث فيها حيوية دافئة وأنها تبدو فى شوق دائم إلى المزيد منه) .

□ وتقع المأساة عندما ينقد فى سخرية (سعيد بكير) المشروع الفكرى لجعفر الراوى ويتحول النقاش إلى اشتباك بالأيدى ينتهى بقتل جعفر الرواى لسعيد بكير ، وبالتالى يسجن جعفر الراوى فقد صور الحادث على أنه صراع بين شيوعيين ، وواصل فى السجن الجهاد داعيا لمذهبه الجديد ، وقوبل بالسخرية من الجميع.

□ ويخرج من السجن ضعيف البصر مصاباً بأمراض شتى .. يبحث عن معالم الماضى ، فهدى ماتت ، ومحمد شكرون فى رحلة إلى شمال إفريقيا ، وذهب إلى عشش الترجمان ولكنه لم يجد لها أثرا لقد اجتاحها العمران فتحولت إلى حى وبستان ومحطة بنزين واختفى أبناء مروانة وأبناء هدى وتركهم بلا إزعاج ، وتحول قصر جده إلى خرابه يحيطها جدار شاهق.

□ لقد تمخضت حياته عن خواء ووحدة وصعلكة وتسول [إنى صعلوك متجول، أغادر خرابة الراوى لأهيم على وجهى فى الطرقات ، من مرجوش إلى الخرنفش إلى النحاسين إلى خان جعفر، فى كل مكان لى ذكرى ونجوى، وفى الحلمية ذكريات ، وفى ميدان باب الخلق يخفق قلبى ، وفى كل مكان أدعو دعوة صريحة إلى مذهبى، أدعو البشرية إلى إنقاذ نفسها.

□ لقد تعمدنا اجتزاء مقاطع من الرواية مثقلة بالفكر الفلسفى لأنها غير قابلة للتلخيص ، فهى تفيدنا فى بناء مفهوم ونسق فكرى عن مدى رحابة وعمق وثراء أفق نجيب محفوظ فى رؤيته لتراجيديا الصراع الإنسانى ومغامرته ذات الخيال المتأله الذى يغامر باحتواء كل ما عرفته البشرية من نظم ومذاهب وتجارب حياة ، ينتظمها عالم الأسطورة ونسق الفكر الدينى وقداسته ومخاتلته لتقديم تفسير للكون والحياة .. ثم سحر وغموض وألاعيب ومثل وصور عالم الفن والتخيل ومخاطبة الوجدان .. وأخيراً عالم اليقين والإدارك العقلى والمنهج العلمى .. كل هذه المراحل من فكر وتاريخ البشرية **تُختزل** هنا فى سياق ونبض وحياة وسيرة جعفر الراوى كرمز ومجاز ودلالة للإنسان المعاصر .. غير أنه مقدم فى ثوب وديكور وملامح وسمات المثقف المصرى العربى وليد ونبت الحياة الشعبية المصرية بتراثها وتراكمها الحضارى.

□ ونقطة الانطلاق عند - **نجيب محفوظ** - إذن هى الحياة الإنسانية فى شمولها مقدمة فى صوره مصغرة للحياة المصرية التى تناثرت بطريقة قاسية إلى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وشكلها وأحالها إلى لحظات درامية قصيرة تضج بالحركة الداخلية وتحفل بالمأساة الملهاة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحية بطريقة درامية وصور فيها تمرد بطله النموذجى (جعفر الراوى) ضد يأسه ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والخارجى للشخصية الإنسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعانى القلقلة واضطراب الانتقالات والتحولات.

□ ويبقى أن نشير إلى صياغة مكونات وثقافة ورؤى (جعفر الراوى) وأبيه فى أنها تلخص وترمز وتستعيد المكونات الفكرية نفسها لنموذج مثقفى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، إنها تستعيد ملمح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم إلى ثقافة الآخر الأوروبية ونقل وتمثل العلوم العصرية وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات والد جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى.

□ إنها استلهام أصيل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة إبداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها من هؤلاء الرواد.. إنه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز يخلدها ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصره .

□ وأخيرا فإن ما تثيره هذه الرواية الفلسفية الموحية وهى التوافق التام بين الفكرة وتحقيقها للوصول إلى الأثر الفنى الرائع ، ويبدو أن ذلك هو قضية موهبة لا نتيجة مصادفة موفقة، وهى قضية شهادة وحنكة تشعرنا أن المؤلف يسيطر على موضوعه ووسائله وأن أثره الأدبى كامل. ■



نجيب محفوظ القلم والسكين

سوسيولوجية النص وجغرافيته في «أولاد حارتنا»

فـإن حضارية النص تكشف أول ما تكشف عن العناصر الفاعلة والمختارة في فترة تاريخية معينة، وأول ما يعنى صاحبها هو حضور المكان باعتباره البطل الأساس أو القيمة المعيارية التي على أساسها يرى منظومه العلاقات التي تتبدى في السلوك الإنساني، بدءاً من الثقافة المادية متمثلة في كيفية مواجهة متطلبات اليوم وطريقة أدائها وانتهاء بالثقافة كنتاج عقلي يعكس حركة المجتمع ومتطلباته المادية والروحية معاً.

وقد سيطرت «فكرة الخلق» على عدد كبير من المبدعين العرب سواء كانوا شعراء أو قصاصين، باعتبارها المعادل الموضوعي لخلق وتكوين النصّ أحياناً أو كأداة لكشف تطور المجتمع حتى اللحظة الراهنة. وكان أمامهم عدد من التصورات سواء المصرية القديمة أو التوراتية أو القرآنية أو التصور الصوفي باتجاهاته المختلفة، إلا أنني أجزم أنهم جميعا وبدرجات متفاوتة وقعوا في التصور التوراتي من حيث بداية الحكاية وتطورها القائم على نفي الغيرية حتى يصلوا إلى تمايز نصوصهم فقط أو تمايز مجتمعهم، ومن هؤلاء: **نجيب محفوظ أدونيس، محمد عفيفي مطر**. وقد غلب على إنتاجهم الانحياز للأسطورة على حساب الذاتي والشخصي.

أما الذين لم يدخلوا الإبداع من هذا الباب وبدأوا من الواقع وقرأوه برؤية جديدة تتطلبها الحاجات المادية والروحية للحظة الحاضرة منهم كثير مثل **يوسف إدريس، سعدي يوسف، أحمد عبد المعطي حجازي** ورواية «**أولاد حارتنا**» تنحاز لما هو أسطوري وتاريخي منذ البداية فالمكان المختار لأحداث الرواية «**البيت الكبير**» يقع في الخلاء، ولا حياة خارج هذا البيت، وتسيطر هذه المهابة للبيت وصاحبه على أبطال الرواية جميعًا فالأبطال يأخذون قيمتهم من الانتساب له، وهو مقدس من الجميع والكل يطلب رضاه أورضي الأفندي ناظر الوقف.

أما أبطال الرواية سواء **الجبلاوي أو جبل أو رفاعة أو قاسم أو عرفة**، فقد ظهر حول نشأتهم ومولدهم وتحركاتهم طقوس احتفالية تنتمي للأسطوري أكثر من انتمائها للواقع.

أما بناء الرواية فقد قام منذ البداية على الصراع الدائم حول «**رأس المال**» وتوزيعه والطريقة المثلى لتحقيق الرفاهية الإنسانية لأبناء الحارة. فهناك دائما طرفان: طرف يرى أحقية أبناء الحارة جميعهم في رأس المال دون النظر إلى مكانتهم الاجتماعية ويمثله **أدهم - جبل - قاسم - رفاعة - عرفة**، وإن اختلفت الطرق في تحقيق ذلك فيما بينهم. وطرف آخر يمثله ناظر الوقف والفتوات الذين يعتبرون أنفسهم أصحاب الحق في «رأس المال» أما بقية الحارة فإنهم يؤدون أدواراً ثانوية وخدمية في هذا المكان.

إن هذا الصراع بين الطرفين يتغير ويتطور بتطور المجتمع والأحداث والأشخاص والأبطال بما تحمل من رؤى وقناعات.

وقد ظهر هذا الصراع في أبسط أشكاله بين «**إدريس**» و«**أدهم**» أولاد **الجبلاوي**. فقد وهب **الجبلاوي** لابنه **أدهم** دون بقية إخوته إدارة الوقف فقبلوا جميعاً لضرورات اقتصادية إلا «**إدريس**» فقد رفض هذا الفعل. وكان شكل الصراع بين **أدهم وإدريس** بسيطا وهو استخدام

فتحى عبد الله

الخديعة القائمة على التعاطف الأخوى، حيث ورط أدهم فى دخول خلوة أبيه **الجبلاوى** والبحث عن الوصية ومعرفة نصيب كل منهم وعندما اكتشف **الجبلاوى هذا طرد أدهم**. فأقام كوخًا كما فعل **إدريس** من قبل واضطر أن يعمل بائعا للخيار على عربة «كارو». وقد مارس **إدريس على أدهم** عنفًا وعدوانًا دائمين واستهزاء بعمله خاصة وأنه كان دائمًا ما يحلم بالجلوس فى حديقة البيت الكبير وسماع الغناء وتغريد الطيور وعندما أنجب **أدهم**: «**همام**» و«**قدرى**» وأنجب إدريس «هند» اختار الجبلاوى حفيده «**همام**» للإشراف على الوقف(رأس المال) وقد تردد همام فى القبول ليستشير والده. وقد لاقى هذا الاختيار ردود أفعال غاضبة من أخيه **قدرى** وعمه **إدريس** مما دفع أخيه إلى قتله وتزوج **قدرى** من **هند** وأنجب منها أبناء الحارة جميعاً.

وفى المرحلة التالية من الصراع حول «رأس المال» اختفى صاحب المال فى بيته الكبير وازدحمت الحارة بالبشر بكل صنوفهم وهنا ظهر أول شكل للسلطة ومبرراتها المحصورة فى القوة البدنية فيقول الروائى: (وما أن يجد شاب فى نفسه جرأة أو فى عضلاته قوة حتى يندفع إلى التحرش بالآمنين والاعتداء على المسالمين فيفرض نفسه فتوة على حى من أحياء الحارة، يأخذ الإتاوات من العاملين ويعيش ولا عمل له إلا «الفتونة»). ومع تطور مجتمع الحارة واحتكاك العائلات عن طريق العمل والتنافس فيه كان لابد من سلطة تحدد هذه العلامات وظهرت فى شكل الفتونة، وأخذوا يمارسون أفعالهم بالاتفاق مع صاحب رأس المال (ناظر الوقف). وعندما لم تقبل الحارة «آل حمدان» هذه الأفعال تجمهروا أمام منزل الناظر يطلبون مقابلته وعندما لم يسمحوا لهم دفعوا الباب ودخلوا ليقدموا مطالبهم إلا أن ناظر الوقف رفض ذلك ومارس سلطته المتمثلة فى الفتوات لإخضاعهم بالحصار الاقتصادى الذى خرقه دعبس وأدركه الفتوة «قدورة» وفى حوار بينهم أمام جبل يستنجد دعبس بـ «جبل» ابن آل حمدان وربيب ناظر الوقف فيضرب «جبل» الفتوة فيسقط ميتاً، وأمام الاختيار الصعب بين الأهل ممثلين فى آل حمدان والمال ممثلا فى ناظر الوقف ينحاز إلى أهلة من الفقراء. ويدبر رحلة للهروب. وفى السوق يتعرف على بنتين من خلال عمل إنسانى على أثره صار ضيفًا على أبيهما البلقيطى الحاوى، وأحب ابنته الصغرى وتزوج منها وعمل مع البلقيطى الحاوى وتعلم منه السحر. وعندما عاد إلى حارته عمل ساحراً يخرج الثعابين من المنازل.

ومع كثرة العمران واختلاف المصالح واحتدام الصراع لابد للمعرفة أن تتقدم وتلعب دوراً يتناسب مع تطور تلك الحقبة. وكان أول أطوار المعرفة السحر. وقد استخدمه الإنسان للسيطرة على الطبيعة والحيوانات. ومن هنا كان «**جبل**» هو الساحر الأول. الذى أدرك مهمة المعرفة فى الصراع. وبها انتصر على الأفندى ناظر الوقف والفتوات وسيطر على رأس المال. وإن انحسر دوره فى مجتمعه فقط دون بقية الحارة.

ومع تطور مجتمع الحارة وكثرة الأعباء المادية والدخول فى ماكينة دورة العمل وتهميش غير العاملين وغير القادرين بل وتهميش أصحاب الأعمال الخدمية وكان لابد من اكتشاف معادل روحى وهو إقامة العدل بدون قوة وهنا ظهر الفصل الحاسم بين الروح والجسد بين الصورة والذات، فجاءت شخصية «**رفاعة**» المزدوجة الشكل فهو شخصية تجمع بين الإنوثة والذكورة، فهو يمارس أعمال النساء مثل إقامة «الزار» ويقبل أن يتزوج بعاهرة لا يمارس معها الجنس مطلقًا، ويمارس أعمال الرجال مثل التجارة مع أبيه. وكان مشروعه الإنسانى هو تطهير الجسد من الشياطين أو العفاريت حتى يستطيع أن يقيم مملكة الروح التى تنعم بالسعادة الدائمة، ولهذا لم يشغل نفسه بالوقف أى رأس المال وإنما شغل نفسه بالواقف (الروح) المطلقة. وعندما قرر أن يهرب إلى الجبل قتله الأفندى والفتوات. إلا أن أتباع



نجيب محفوظ

القلم والسكين

رفاعة استخدموا القوة وانتصروا على الأفندى والفتوات واختلفوا فيما بينهم على طريقة **رفاعة**.

وعندما يتطور المجتمع فى حلقة من حلقاته تتغير أنماط السلوك وآليات التفكير وتتغير كذلك المشاعر وكيفية التعبير عنها ويظهر هذا مع «**قاسم**» الذى دفعه عمه للعمل مبكراً فعرف أهمية العمل فى تكوين الشخصية المعتدلة خاصة وأن **قاسم** من الطبقات الدنيا من «**الجرابيع**» أفقر حى فى الحارة. ثم مارس مهنة الرعى التى تساعد على التأمل والخيال والاعتماد على النفس. وعندما تزوج **قاسم** من «**قمر**» انتقل إلى الطبقة المسيطرة لأن زوجته كانت من طائفة التجار وقريبة لزوجة الأفندى ناظر الوقف وقريبة للفتوة «**سوارس**». مما أعطاه فرصة كبيرة للذهاب إلى الجبل وسماع خادم الواقف وتنفيذ وصيته. إلا أن المقربين منه كعمه وصهره نصحوه بالانصراف عن هذا التفكير. إلا أنه أعد ناديا رياضيا بمنزله لتنشيط القوة البدنية له ولأصحابه حتى لا تتكرر تجربة **رفاعة** ومع ذلك أدرك أن الظروف التاريخية لم تكن مواتيه لحسم هذا الصراع لصالحه. فأقام مجتمع القاسميين فى الجبل بعيدا عن الحارة. وعندما امتلك مبررات صراعه دخله وانتصر على أهله الحارة وسيطر على الوقف وانضم له **الجبليون والرفاعيون والقاسميون**.

وقد كانت تجربته لأهل الحارة جميعًا أما «عرفة» فهو الشخصية التى لا تنتمى لجغرافيا بعينها وإن كانت أمه من أهل الحارة. فهو لم يعرف له أبا، وجاء الحارة غريبا، يحمل فى مخيلته وتصوره القضاء على كافة أشكال الصراعات الاجتماعية والاقتصادية الموجودة بالحارة لتخلفها وعدم مناسبتها للوقت الراهن. فهو لم يقدس «البيت الكبير» ولا الواقف، فهو منحاز للعلم ويقوم بعمل التجارب المعلمين ويقوم بتدوين تلك التجارب، هو وأخوه وتشاركهم زوجته. وعندما تتجلى كشوفاته وأفعاله فى الحارة يتم تدجينه لصالح السلطة أى الوقف والفتوات وعندما أراد الخروج أُعدم هو وزوجته وهرب أخوه.

ومن خلال هذا الصراع بنى الروائى «**نجيب محفوظ**» روايته «**أولاد حارتنا**» ومن أهم سماتها الجمالية ما يلى:-

١ - استخدام «الحوار» فى كل الفصول وبطريقة إبداعية عالية، استطاع من خلاله تطوير الصراع، وقد حل الحوار فى هذه الأجزاء محل السرد وسيطرة لغة الحوار القائمة على التكثيف والإشارة دون استدعاءات لأحداث وأشخاص.

٢ - إن آليات السرد فى هذه الرواية كان مزيجاً من السرد النثرى الذى سيطر فى مناطق الوصف.

٣ - غياب الشخصية الرئيسية فى الرواية وحضور المكان [**البيت الكبير**] أو الفكرة فى أشكالها المتطورة من خلال الشخصيات ومن هنا يحدث عدم انضباط روائى لبعض الأبطال كشخصية رفاعة فهى قريبة من الشخصية الفانتازية أكثر منها للشخصية الروائية.

٤ - اعتماد الرواية على الأساطير القديمة فقط أفقدها الاقتراب من الواقع الإنسانى المعاش ومن هنا وقعت الرواية كثيراً فى التجريد سواء تجريد الشخصية أو تجريد المعنى أو تجريد الحدث. والأشخاص والأحداث والمعانى كلها مجرد رموز تنتمى لسياق فلسفى سابق عليها ولم يستطع إلا إقامة عالم موازٍ بشكل جديد.

إن هذه الكتابة تضع المبدعين العرب أمام اختبار حقيقى لمعرفة تاريخيتهم المهدورة وجغرافيتهم التى تهدر كل يوم، هذا على مستوى وعلى المستوى الآخر فهى تمثل دعوة للتحرر من رتبة الإبداع القريب والانضباط فى الأشكال السائدة. والدعوة الدائمة للبحث عن أنساق كبرى حتى ولو كانت تخص أشياءً صغيرة يتحرك المبدع من خلالها. ■

الفصول والغايات

سيد قطب .. معالم فى طريق القتل

سيد قطب ...

«إن أى إنسان لا يعدو أن يكون إنسانا ووسائله لا طائل من ورائها إن لم يكن الرأى العام مؤيداً لها... هل تظنون أن لوثر هو الذى أتى بالإصلاح؟ كلا، إن الرأى العام هو الذى هب ضد الباباوات».

نابليون ـ سانت هيلانه ١٨١٧.

فـى عام ١٩٦٥ ألقت المباحث الجنائية العسكرية القبض على التنظيم الإخوانى الذى رأسه **سيد قطب**(١)، وفى عام ١٩٧٤ قام تنظيم مسلح آخر بمحاولة هزيلة لقلب نظام الحكم، فيما عرف بقضية «الفنية العسكرية»، وفى عام ١٩٧٧ ألقى القبض على تنظيم أكبر (حظى لمدة طويلة بإغضاء البصر عن نشاطاته) لاغتياله الشيخ **محمد الذهبى** وزير الأوقاف الأسبق، وقد عرف هذا التنظيم إعلاميا بتنظيم «**التكفير والهجرة**». وفى عام ١٩٨١ ألقى القبض على أعضاء تنظيم الجهاد المسلح، بعد نجاحه فى اغتيال الرئيس أنور السادات وسط «جيشه»، وما تلا ذلك من محاولته إطلاق شرارة ثورة شعبية إسلامية عن طريق الاستيلاء على السلطة المحلية فى أسيوط(٢) وتوالت الهجمات المسلحة لتنظيمات إسلامية مختلفة على أهداف سياسية أو مدنية إلى وقتنا هذا، جنبا إلى جنب مع تكوين تنظيمات أخرى تمارس نوعا من العزلة وتقيم لنفسها حياة اجتماعية منفصلة، مبنية على تصورات بعينها لمفهوم الإسلام، وتنتظر اللحظة المناسبة للانتقال إلى الفعل السياسى المباشر.

وقد نسب إلى **سيد قطب** وفكره المسئولية عن هذا الطوفان من الجماعات الإسلامية التى تولد كل يوم. والحال أن الظاهرة أوسع نطاقا وأعمق من أن تنسب إلى فرد أو فكر أو كتاب.

ففى الوقت ذاته كان «**الإخوان المسلمون**» يستعيدون نشاطهم بخطى وئيدة، متخلصين من تراث «**النظام الخاص**» متمتعين أحياناً بدعم غير مباشر من جانب نظام **السادات**، ومحققين نجاحات مؤثرة فى عدد من المواقع النقابية والأنشطة الخدمية والاقتصادية(٣)! هذا بينما كان النظام القائم ذاته يسعى جاهدا للحاق بالمد الدينى الذى يجتاح البلاد، بعد أن أصيبت الأيديولوجية الناصرية بتآكل ذاتى، ولحصر هذا المد داخل أطر الشرعية القائمة، ونزع الفتيل الانفجارى للإسلام السياسى لذى أنشأه **السادات** مستعيناً أيضاً بجهاز أمنى ضخم كان يمارس خليطاً من عمليات القبض والانتقام، حائراً بين القانون والعرف فى تحديد مفهوم «**هيبة الدولة**».

مــ.. ـى الوقت الذى انتشرت فيه الكتب والـ..ـيبات والنشرات وأشرطة التسجيل، لتعيد صبغ العقلية العامة بروح دينية ـ حقوقية مسرفة فى طابعها الدوجمائى، فتمدها الأوضاع الاجتماعية بحشود من القراء والمستمعين ـ يتحول بعضهم إلى كتاب فيما بعد ـ النازحين من الريف الضيق الإمكانيات إلى المدينة المختنقة الفقيرة، بمعدلات جد كبيرة(٤)، أسفرت عن نمو سرطانى للأحياء التى سميت عشوائية، دون أى دور تخطيطى أو خدمى أو تنموى فيها، وبالتالى فقدت السيطرة عليها، فى ظروف تميزت بزيادة معدلات البطالة والبطالة المقنعة ذات الأجور الرمزية، خصوصاً بين المتعلمين من حملة الشهادات المتوسطة والعليا(٥). وذلك كله فى زمن مضطرب سياسيا على المستوى المحلى والدولى، شهد تحولات ملموسة فى الشعارات والتوجهات وعلى الأخص فى السياسة الخارجية(٦)، شديدة الارتباط بمسألة الهوية القومية، وشديدة التأثير على مجمل الوضع الداخلى من جراء الاختلال المزمن فى البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع، والذى يعرف باسم التخلف ـ التبعية.

وفوق هذا البحر المتلاطم الأمواج تطفو دولة تحاول إحكام السيطرة على أمواجه،

معـــالم فى طريق القـــتل

شـــريفـ يونس



داعـيـة المجـتـمع إلى «تجنب الفـتنة»، مـتشبـثـة بمقـولة الدولة الأبـوية التى تسعى لحفظ التـوازنات الاجـتـمـاعـيـة بإمكانياتها الاقـتـصـادية، ومـلوحـة فى الـوقت ذاته بما تملكه من تركـزات القوة المسلحــة، وقــدرتهـــا عـــلى إلزام المجـــتـــمع بإظـــهـــار الاقـــتـــنـــاع «بالصـــالح العـام».

وكان **سيد قطب** ـ فى المقابل ـ يعد جمهوره بدولة قمعية، بل بدولة كلية الجبروت، كلية التدخل، مؤكداً قدرتها على أن تنجح فى لحام مفاصل المجتمع المفككة، وتجسيد وحدته المفروضة فرضاً فى شـخـصـهـا، والسيطرة على بحره متلاطم الأمواج، وتحويله إلى هارمونية كاملة تجتاح الأعداء اجتياحاً. والخطوة الأولى فى هذا المشروع هو إلقاء حجر كبير ـ **تلك الأيديولوچية القطبية** ـ فى هذا البحر، ليصنع بأمواجه الخاصة معالم وضع جديد.

ومن داخل العالم غـيـر الرسمى الواسع، الذى تفرزه تناقضات المجتمع، تتجمع حلقات ومويجات من المقاتلين، تندفع واحدة إثر الأخرى، لتحاول تحقيق هذا المشـروع الطوبوى (الخـيـالى): الدولة المثالية، بالعمل على قلب النظام أو انتزاع أطرافه على حد سواء.

وفى خضم هذا الصراع، سوف يصبح **سيد قطب** وتاريخه وفكره أحد بؤر المعركة الأيديولوچية حول «**الإسلام السياسى**»، والتى أصبحت بؤرة الصراع الفكرى فى مصر، ومجمل العالم العربى والإسلامى.

وبعيداً عن المبالغة فى دور الفرد، ودور الفكر فى التاريخ، سوف تسعى هذه الدراسة إلى تتبع انتشار أمواج الفكر **القطبى** وتشريح بنائه المنطقى النظرى وما ثار حوله من خلاف فكرى ذى طابع سياسى ـ فـهـى داخل تيار الإسلام السياسى، دون إغراق فى مسائل الفقه التى لا ندعى العلم بها، وتميز أثر هذا الفكر فى تفاعل خيوط هذا الخلاف، وتمايز أطرافه الفاعلة وعلاقـتـهـا بالأطروحة القطبية. ■



سيد قطب معالم في طريق القتل



الخلفية التاريخية السياسية والأيديولوچية

قامنذ أن بدأ **سيد قطب** فى نشر أفكاره، أثارت هذه الأفكار خلافاً شديداً داخل صفوف الإخوان، الممثلين الوحيدين لتيار الإسلام السياسى آنذاك. ويتطلب فهم ذلك الأثر، تتبع مراحل الخلاف بالإضافة إلى فهم الظروف الفكرية والسياسية التى تبلور فيها الفكر القطبى. وهو ما نعرض له فى هذا الجزء من الدراسة

يبدأ الفكر السياسى القطبى فى ممارسة تأثيره على ساحة الإسلام السياسى، منذ أن نجح **سيد قطب** فى بلورته داخل السجون. فبالإضافة إلى نشر كتاباته علنا، الأمر الذى أتاح دخولها حتى إلى داخل السجون(٧)، سعى **سيد قطب** لتوصيل أفكاره على نحو أكثر وضوحا ومباشرة من خلال عدد من القنوات التى تربطه بمجموعات الإخوان داخل السجن وخارجه، وخارج البلاد. فعن طريق أسرته، استطاع **سيد قطب** توصيل أوراق تحوى أفكاره، كما وردت فى «**المعالم**»، إلى الإخوان فى سجن الواحات(٨)، كما أرسل أوراقا إلى المرشد العام(٩)، تتضمن شرحاً لمفهوم الحاكمية وتحليلا سياسيا للنظام بوصفه نظاماً عميلا للمخابرات الأمريكية، ودور جماعة الإخوان بوصفها الجماعة المسلمة المنوط بها إحياء الإسلام، وبرنامجا دراسيًا وعباديًا مدته سنة ونصف(١٠) وعن طريق إسماعيل الهضيبى وصلت هذه الأوراق عام ١٩٦٣ إلى اثنين من قادة تنظيم سرى ناشئ للإخوان خارج السجن(١١) ـ سيتولى **سيد قطب** قيادته بعد الإفراج عنه ـ فيطلب أحدهما من **زنيب الغزالى** الاتصال **بسيد قطب** فى السجن عن طريق أخته **حميدة قطب** للحصول على مزيد من التوجيهات، فيوافق **سيد قطب** على إطلاعهم على مخطوط «**المعالم**» ويرشدهم إلى الرجوع إلى الطبعة المعدلة من «**الظلال**»(١٢).

وتؤدى عمليات الترحيل والعزل المتتالية التى تقوم بها إدارات السجون إلى تجميع الشباب المعارض للنظام، مفصولا عن قيادة الإخوان فى سجن القناطر الخيرية (١٣)، ليتاح **لسيد قطب** الاتصال بمن يجرى ترحيله منهم للعلاج فى مصحة سجن طرة التى يقضى العقوبة بها. ومع إلغاء منطقة القناطر العلاجية فى السجون، يتزايد توافد الشباب على **سيد قطب**(١٤)، ويبدأون فى التعرف على الاستراتيجية الجديدة(١٥). وبحلول عام ١٩٦٤ كانت قد تكونت مجموعة من قادة هؤلاء الشباب تدعو للفكر **القطبى**، نجحت فى اجتذاب غالبية مسجونى القناطر الشباب(١٦).

وبعد الإفراج عنه، وفى فبراير أو مارس ١٩٦٥، يستدعى **سيد قطب الطوخى محمد طه** رئيس مجموعة القناطر، وقد أفرج عنهم بدورهم،

ويستعرض معه أسماءهم ومستوى ثقافة كل منهم ودرجة صلابته، بغرض تنظيمهم فيما بعد فى أسر دراسية(١٧) ـ وهو مشروع لم يتسنّ له أن يتحقق.

ولا يتردد **سيد قطب** فى الاستفادة من كل فرصة أتيحت له لتوصيل أفكاره إلى التنظيمات الإخوانية فى الدول العربية الأخرى، ومحاولة توجيهها فكريا وسياسيا، داعيا إياهم إلى العكوف على دراسة أفكاره وتربية الأفراد على أساسها والامتناع عن الدخول فى تحالفات أو أعمال سياسية مباشرة(١٨). وبصفة خاصة نجح **سيد قطب** فى الاطمئنان إلى قبول إخوان العراق لأفكاره مبدئيا، فأرسل لهم برنامجًا دراسيًا(١٩)، كما اتصل عن طريق أحد الليبيين **بعصام العطار**، القيادى البارز لإخوان سوريا(٢٠).

غير أن العمل الرئيسى الذى قام به **سيد قطب** بعد الإفراج عنه، كان توليه توجيه ـ ثم رئاسة ـ تنظيم سرى إخوانى، استطاع خلال أربع سنوات (١٩٦١ ـ ١٩٦٤) أن يجند أكثر من مائتى شخص (٢١)، أغلبهم من الشباب. فقد بدأ التنظيم الاتصال به فى يوليو ١٩٦٤(٢٢)، وتولى قيادتهم تنظيميا فى أوائل عام ١٩٦٥ (٢٣)، بعد أن أخبرهم بموافقة المرشد العام على توليه القيادة(٢٤).

١ ـ نشاط انشقاقى:

وفيما بعد ـ فى التحقيقات ـ أكد قطب ـ متطابقا فى ذلك مع أقوال المرشد العام ـ أنه لم يذكر **للهضيبى** سوى أنه يعطى دروسا دينية على أفكار كتابه الأشهر «**معالم فى الطريق**» دون إشارة صريحة إلى وجود تنظيم(٢٥). ويبرر ذلك بأنه «يعرف عن اتجاه **الهضيبى** أنه لا يريد أن يكون له دور إيجابى فى الظروف الحاضرة».. «وأنا اعتبرت إن ده (موافقته على الدروس) إذن ضمنى فى حدود ما أعلمه من موقفه»(٢٦).

والواقع أن قيمة هذا «الإذن الضمنى» ـ إذا كان كذلك حقا ـ لم تتعد كونه تكأة لتخطى مجمل مكتب الإرشاد، وهى خطة اتبعها **سيد قطب** منذ بدأ نشاطه الدعائى فى السجن، الذى أثار تخوفات واعتراضات أعضاء مكتب الإرشاد بسبب ما تسبب فيه من خلاف داخل صفوف الإخوان فى السجون إلى حد مقاطعة معارضى فكر **سيد قطب** ومؤيديه لبعضهم البعض فى سجن القناطر (٢٧) ففى مواجهة الهجوم الذى شنه أعضاء مكتب الإرشاد على فكر **سيد قطب**(٢٨) وعلى شخصه، والتنويه الدائم بافتقاره إلى أية سلطة رسمية داخل الجماعة(٢٩)، سعى **سيد قطب** إلى الحصول على موافقة المرشد العام على تداول أفكاره داخل الجماعة، فأرسل إليه أخته **حميدة قطب**، التى نجحت فى إقناع المرشد(٣٠). كما حرص **سيد قطب** على تجنب التعرض إلى أية أمور تنظيمة خاصة بالجماعة(٣١)، ومع احتدام المناقشات داخل السجون حول أفكاره، تهرب **سيد قطب** من مناقشة هذه الأفكار مع من التقوا به بمصحة طرة من أعضاء مكتب الإرشاد(٣٢).

وبعد الإفراج عنه، واجه **سيد قطب** مشكلة معارضة قادة الإخوان للتنظيم الذى تشكل خارج السجن، وهى معارضة وصلت إلى حد التهديد بإبلاغ المباحث عن التنظيم(٣٣)، فما كان من **سيد قطب**، حين واجهه **فريد عبد الخالق** بالمشكلة إلا أن أوحى إليه بأنه مقتنع بضرر التنظيم بالنسبة لحركة الإخوان(٣٤)، وأبلغه أن المجموعة أنهت نشاطها(٣٥). كذلك فإن نشاطه فى الاتصال بالإخوان خارج مصر لم يكن شرعيا، فحين بلغ الأمر مسامع **فريد عبد الخالق**، المختص بهذه الاتصالات، شعر بوجود «ازدواجية، غير مريحة»(٣٦).

وفى جميع هذه التصرفات كان **سيد قطب** يستند إلى وضعه بوصفه رئيس قسم نشر الدعوة، ومع أن هذا المنصب لا يبرر تغيير فكر الإخوان، الذى هو مسألة تتخطى مهمات الدعوة، فقد كان تكأة مناسبة لنشاط يختص فى نهاية الأمر بالدعوة والفكر.

والواقع أن خطة **سيد قطب** كان من الطبيعى أن تؤدى إلى حدوث انشقاق داخل الجماعة.. غير أنه لم يكن على وعى تام بهذا، وإنما كانت خطته ترمى إلى إحداث انقلاب داخلى فى اتجاه الجماعة: «بهذه المجموعة اللى أنا مشكلها وبمجموعة القناطر وبالدراسة اللى كنت باديها لهم والتربية اللى باربيها لهم على المدى الطويل ستتكون قاعدة جديدة لاتجاه الجماعة عندما تسنح الفرصة للظهور علانية»(٣٧)، آملا أن يتغلب «منهجه المتكامل للحركة الإسلامية» فى النهاية، ويصبح هو الفكر السائد فى الجماعة(٣٨).

وإذا كان **سيد قطب** يعتبر **الهضيبى** «أنه لازال له وضعه كمرشد للجماعة»(٣٩) فإن وجود الجماعة «فى حالة وجود **مجمد**»، «ممزقة من الناحية التنظيمية» كان يسمح ـ من وجهة نظره ـ لكل من يملك استجماع جانب فيها، وخصوصا من ناحية الثقافة والتربية «أن يزاول ذلك» باجتهاده إلى حين أن يوجد للجماعة وجود فعلى(٤٠). وفى إطار هذا الفهم، تصبح موافقة المرشد مجرد مسألة تكتيكية، الغرض منها فتح الباب لحرية الحركة داخل الجماعة، خصوصا أن مسألة التنظيم، لم تكن مجرد مسألة ثقافة وتربية بل إعداد كادر تنظيمى متميز كحد أدنى.

أما بالنسبة لأعضاء مكتب الإرشاد، فكانوا فى نظر **سيد قطب** من الراغبين فى عدم التحرك ضد النظام [٤١]، الخائفين على مراكزهم القيادية داخل الجماعة فى إطار هذه الخطة[٤٢]، وبصفة خاصة، رافضين لأية حركة منظمة من الشباب، قد تهدد كلا من الهدنة مع النظام، وسلطتهم التنظيمية، على غرار متاعبهم السابقة مع «النظام الخاص» قبل ١٩٥٤[٤٣].

غير أن تطور الأحوال لم يمكن **سيد قطب** من استكمال خطته لتحويل الجماعة من الداخل تدريجيا بفرض إمكان نجاحها أصلا. ومع استشعار قرب التعرض لضربة أمنية للتنظيم من جانب النظام، يفرق **سيد قطب** بوضوح بين ضربة موجهة إلى التنظيم الذى يقوده، تستدعى ردا حاسما مسلحا، وبين ضربة عامة ضد الإخوان لاتطال غير الأعضاء القدامى المعروفين سلفا للمباحث، بما فيهم هو ذاته . فتعليماته فى تلك الحالة الأخيرة: «**لاتورطوا أنفسكم**»[٤٤]. هنا يصبح الإخوان ضمنا فى وعى **سيد قطب** فريقين أولهما فريقه الخاص الذى تجمع أعضاءه روابط من الولاء والعقيدة تختلف عن الرابطة التى تربطهم ببقية الإخوان، وتعطى لأمنهم أولوية بالنسبة لباقى الإخوان.

وواقع الأمر أن **سيد قطب** كان يدرك منذ البداية وجود فوارق أسياسية بين رؤيته السياسية وبين اتجاه الجماعة. فرغم أنه فى اتجاهه إلى «تربية الفرد المسلم» وتصريحه برفض عمليات «النظام الخاص» قبل ١٩٥٤[٤٥]، كان يبدو كما لو كان يلتقى مع انتقادات أكثر العناصر اعتدالا داخل صفوف الإخوان. فإن هذا الاتجاه لم يكن يعبر فى الحقيقة إلا عن رؤيته لطبيعة المرحلة التى يمر بها تكوين «العصبة المؤمنة» المفترضة، التى تستدعى، «عدم إضاعة الوقت فى فرض التشريع الإسلامى بالقوة»[٤٦].

قبل تكوين هذه العصبة على أساس مفاهيمه لتفاصل المجتمع فيما بعد مفاصلة جذرية. ومثل هذا التصور الراديكالى لابد وأن يرفض اشتراك الإخوان فى الانتخابات[٤٧]، وأن يرى تركيز الجهود على إسقاط الملك، جهدا لم يسفر إلا عن «عهد ضيق عليهم (الإخوان) أكثر»[٤٨]. وبصفة عامة، فالنشاطات السياسية «الدنيوية» من قبيل محاربة معاهدة أو اتفاقية أو اتجاه سياسى أو حزب، أو حتى مطالبة الحكومة بتطبيق الشريعة مرفوضة. عند **سيد قطب** على أساس «المجتمعات ذاتها بجملتها قد بعدت عن فهم مدلول العقيدة الإسلامية»[٤٩] ومن هنا فالمطلوب هو هدم النظام من القواعد من طريق تكوين العصبة المؤمنة لا المزاحمة على النفوذ فيه.

ومع ذلك يظل **حسن البنا** بالنسبة **لسيد قطب** رائدا. ويبدو أن **سيد قطب** قد فسر نشاطات **البنا** الغامضة فى تحولاتها بأنها تتبع خطته هو الحركية. وإذا كانت الجماعة منحرفة فى نشاطها السياسى، فإنما يرجع ذلك عند **سيد قطب** إلى فشل قيادتها فى «إكمال الطريق الذى وضعه الأستاذ **البنا**»[٥٠]. ويتيح تصوير الأمور على هذا النحو **لسيد قطب** أن يرى نفسه الوريث الحقيقى لزعيم التنظيم ومؤسسه، ويبيح له، نظريا ونفسيا، المناورة على التيارات القائمة داخل الجماعة سعيا لاستكمال «الطريق الصحيح».

٢ - بين الدعوة والعنف المسلح:

وأيا كانت درجة وعى **سيد قطب** بطبيعة نشاطه الانشقاقية، فلا شك أن التنظيم الذى قاده كان الأداة الأولى لتحقيق هدفه، والعمل الأكثر كشفا لطبيعة التحول الذى كان ينوى إحداثه داخل «الإسلام السياسى» ووفقا لشهادة قادة التنظيم، فقد كان من أثر احتكاك التنظيم بفكر **سيد قطب**، قبل الإفراج عنه وبعده، هو تغير اتجاه حركة التنظيم من السعى لتنظيم اغتيالات لقادة النظام إلى «تربية صف مسلم، تقيم مجتمعا إسلاميا أولا، ثم يصل إلى الحكم»[٥١] عن طريق برنامج دعائى تربوى «طويل المدى ومتروك فيه الزمن بلا حساب»، يدعى **سيد قطب** فى التحقيق أنه يهدف إلى التوصيل إلى تكوين جيل مسلم أو على الأقل قاعدة واسعة يمكن أن يقوم عليها النظام الإسلامى[٥٢]. غير أن الخطة كانت تقوم فى الحقيقة على بناء تنظيم عقائدى انقلابى، يدخل بعد استكمال نموه فى طور الدعوة الجهرية، التى تؤدى إلى مواجهة شاملة مع الدولة والمجتمع القائمين، تصل إلى درجة المواجهة المسلحة فى المستقبل بفرض بناء الدولة الإسلامية وعلى ذلك فإن دور التنظيم هو أن يكون «وسيلة لتربية أفراده ليكونوا فى مستوى الطليعة المؤمنة المطلوبة»[٥٣]، الأمر الذى استلزم «تحويل عقلية هذا التنظيم تدريجيا»[٥٤]، إلى الاتجاه الجديد.

ويتضح اتجاه «تحويل العقلية» هذا بأكبر قدر فى النشرات السرية التى كانت تمرر على أعضاء التنظيم[٥٥] وأهمها «خيوط خطة» الذى كتبه سيد قطب فى جزأين، والذى يضع الاستراتيجية العامة للحركة: فيخلص من التوحيد بين الإسلام والحاكمية ورصد شمول الجاهلية للعالم كله إلى تعيين مهمة الإخوان بإعادة «**إنشاء الإسلام فى الأرض**»، ليتوصل إلى الفصل الحاسم بين الإخوان والعالم: «إن جماعة الإخوان المسلمين ليست قطاعات من هذا الشعب ولا قطاعا من المجتمع العربى أو العالمى وليست من «رعايا» الحكومة المحلية... إنها

«كينونة» جديدة تنشأ منفصلة عن كل هذه التشكيلات الوطنية أو القومية أو العالمية. ومن ثم فمعنى بيعة الإخوان لمرشدهم ـ لاحظ أنه يأخذ البيعة للمرشد ـ «هو أننا نقيم لنا قيادة غير قيادة الشعب وإمارته وأننا نخلع طاعتنا وولاءنا لمحكومية هذا الشعب لنسلمها إلى أميرنا»(٥٦). وتحدد النشرة موقف «الجماعة المسلمة» من النظام بأنه يتمثل في إنكار شرعية الوجود ابتداء، مع جواز أداء الضرائب والتوظيف والخدمة في الجيش على أساس «أحكام الإكراه» ـ أي مع الرفض القلبي ومحاولة التملص(٥٧). ويسمى مجمل هذا الموقف: المفاصلة الشعورية(٥٨).

وفي الجزء الثاني من «خيوط خطة» يحدد **سيد قطب** طبيعة المعركة المثارة ضد الإسلام ـ حسب نظرية المؤامرة العالمية ـ بأنها تهدف، بعد نجاحها في إنهاء الخلافة، إلى استبدال عقيدة بعقيدة وقيم بقيم، وشعارات بشعارات: الميثاق بدل الإسلام، الاشتراكية بدل العقيدة، القومية العربية بدل الجنسية الإسلامية. «وهذه الشعارات» تفريغ لمفهومات الدين واصطلاحاته وشعاراته في هذا الدين الجديد الذي يقام. أما الهدف الثاني فهو «تدمير الخامة البشرية التي يمكن أن تحمل عاطفة دينية»، وذلك بنشر الفساد الأخلاقي(٥٩). ويقترح **سيد قطب** في مواجهة هذه الخطة، من حيث تكوين الفرد المسلم إعداد، كل أخ «بذلك» الوعي العقيدي وذلك الوعي الحركي، بحيث يمكنه الاضطلاع بتبعة الحركة المناسبة في الظروف التي لا يملك فيها الاتصال المستمر بقيادته(٦٠) واضعا بذلك أساس المفهوم العنقودي للتنظيمات السرية الإسلامية الذي سيطبق على نطاق واسع فيما بعد.

أما «**الوعي العقيدي**» فقد تكفل بتحقيقه برنامج دراسي يعتمد بصفة أساسية على كتب **سيد قطب ومحمد قطب وأبو الأعلى المودودي**(٦١)، مقسم إلى ثلاث مراحل، مدة كل منها ستة أشهر، كرست المرحلة الأولى منها «لدراسة المرحلة المكية» في سور القرآن وتفسيرها في الظلال وسيرتها(٦٢)، فضلا عن كتاب «**المعالم**» الذي لعب دورا مهمًا في بلورة فكرة التنظيم رغم أن طبعته الأولى لم تظهر إلا في أواخر عام ١٩٦٤(٦٣)، حيث فهم منه الأعضاء أنه لابد من وجود مجتمع مسلم من جديد لكي يحكمه الإسلام، وأن السبيل إلى ذلك هو وجود جماعة مسلمة»(٦٤). ووفقا للنظام الإخواني الذي يقوم على دمج الأعضاء عضويا في التنظيم، كان للتنظيم برنامج مكثف للعبادات منها عبادات جماعية لأعضاء كل أسرة، وبرنامج للتمرينات الرياضية(٦٥)، تحول فيما بعد إلى برنامج للمصارعة والتدريب على السلاح مع تزايد احتمالات للصدام مع الحكومة.

ورغم قيام التنظيم، تحت تأثير **سيد قطب**، بتبني خطة تقوم على دعاية وتجنيد طويل المدى، فقد احتفظ بمبدأ العنف المسلح تحت عنوان: حق التنظيم في «حماية نفسه من الاعتداء عليه بتدريب مجموعات فدائية تتحرك فقط عند الاعتداء»(٦٦) بهدف «ألا تضعف الروح المعنوية للإخوان، تحت تأثير الضربات الأمنية المتكررة ويتسنى «قيام حركات أخرى للجماعة»(٦٧). وبدأ إعداد الخطط العملية للانتقام مع تزايد التوقعات بقرب حدوث ضربة أمنية كبرى للإخوان، قد تطال التنظيم(٦٨)، وتضمنت أهداف الضربة الرادعة اغتيال **جمال عبد الناصر وعلى صبرى** (رئيس الوزراء) **وعبد الحكيم عامر وزكريا محيى الدين**، وتدمير الكبارى ومحطات الكهرباء في القاهرة والإسكندرية والمنصورة، وسنترالات التليفون، بهدف شل حركة النظام(٦٩)، وجرى تعديل الأهداف بالحذف والإضافة عدة مرات بعد ذلك.

ولم يكن لدى قيادة التنظيم أي وهم بإمكان الاستيلاء على السلطة بمثل هذه الضربة، فكل ما توقعته من أثر سياسي للعمليات، هو حدوث فراغ في الحكم قد تملؤه أي مجموعة من مجموعات ضباط الجيش، الموالية للنظام أو المعادية له(٧٠). ومن بين مختلف الاحتمالات، لم يبحث التنظيم سوى احتمال وحيد هو وثوب الشيوعيين على السلطة، ففي تلك الحالة وحدها تقرر: «كنا حنرد وندخل معهم في معركة زي ما حصل في العراق»(٧١). أما كيفية تحقيق هذه المواجهة، وخريطة القوى السياسية الموجودة فأمر لم يكن يعني قيادة التنظيم ـ فيما يبدو ـ في قليل أو كثير!

وهكذا، وفقا لمنطق **سيد قطب**، من المحظور على التنظيم ـ وغيره من التنظيمات الإسلامية ـ أن يدخل في أعمال سياسية مباشرة مثل محاربة اتفاقية أو إسقاط حكومة، ولكن يجوز له دفاعا عن النفس أن يقوم بحركة اغتيالات واسعة دون النظر إلى نتائجها السياسية. والذي يجعل هذا التناقض ممكنا هو تصور انسحابي من المجتمع السياسي والمدني يتعامل معه ككتلة واحدة «جاهلية». كذلك فإن هذا التناقض المذهل بين الهدف التربوي «للعصبة المؤمنة» في مرحلتها الأولى، وبين أداة تكوينها: تنظيم سري عقائدي مسلح، يصبح مفهوما على ضوء الدمج الكامل تقريبا بين فكرة المجتمع، والحزب والأمة، والدولة. فالفصل الأيديولوجي الذي يجري التشديد على وصفه بالكمال، بين العصبة والمجتمع، يحول العصبة

فعليا فى نظر أعضائها إلى مجتمع كامل قائم بذاته، بينما ـ نظراً لخضوع أفرادها عمليا للنظام القائم، فأنها تعد فى الوقت ذاته حزباً معادياً للنظام ومشروع دولة بديلة.

وعلى ذلك فالتسييس الكامل للإسلام، يوازنه ويكمله، تفريغ كامل للسياسة، بمعنى غياب خطة سياسية للوصول إلى الحكم وهكذا نجد واحدا من أكثر كوادر التنظيم فهما لأيديولوجيته، يحدد هدف ذلك التنظيم ـ فى مقابل الخطة السابقة للإخوان المسلمين ـ بأنه ليس هو «السيطرة على الحكم» وإنما تكوين جماعة مسلمة تقتفى أثر الرسول حتى يمنّ الله عليها بالحكم، وهدف أعضائها الحقيقى هو «رضا الله والجنة، أما الحكم، فمية من الله... ذلك أن «الإسلام لا يؤمن بالتخطيط والتوقيت المادى و.... كل شىء فيه مرهون بمشيئة الله(٧٢) والصدام المسلح ذاته مع الحكومة أمر محتوم وسنة طبيعية «توقيته «بيد الله»(٧٣).

وبصفة عامة، يفتقر التنظيم إلى أية خطة سياسية بالمعنى الدقيق للكلمة، رغم أن إقامة الدولة المسلمة هى هدفه الأخير: فوفقا لأحد القادة حين سئل عن خطة العمل لتحقيق هذا الهدف: «بعد ما نربى الصف المسلم نبقى نفكر فى طريقة العمل»(٧٤). وهكذا أوكل كل ما هو سياسى إلى الإرادة الإلهية وتم تأجيله إلى المستقبل على أساس تقسيم النضال إلى مرحلة مكية وأخرى مدنية.

لقد كانت لحظة تنظيم ١٩٦٥، لحظة التأسيس الأيديولوجى للإسلام السياسى الراديكالى، وكان واقعا تحت تأثير قائده المفكر، المعنى بأمور التربية والعقيدة وإقامة الحدود الأيديولوجية. وحين ينتقل ذلك الإسلام إلى الفعل السياسى الحقيقى سيكون عليه أن يختار بين وضع خطة سياسية حقيقية، وبين التمسك بالمفهوم التربوى القائم على تقسيم النضال إلى مرحلة مكية وأخرى مدنية، أى بين فكرة الحزب وفكرة الأمة وسوف ينشطر طرفا التناقض الكامن فى فكر **سيد قطب** فيما بعد، فى اتجاهين كبيرين، اتجاه الهجرة، واتجاه الجهاد.

٣ ـ أزمة أيديولوچية الإخوان:

وهكذا يتضح أن التنظيم الذى قاده سيد قطب عام ١٩٦٥، لم يكن، بأفكاره واستراتيجيته مجرد امتداد بسيط لجماعة الإخوان، كما جاء فى وثائق الاتهام، وإنما كان التعبير التنظيمى الأول لاتجاه جديد فى فكر الإسلام السياسى، يقف على حافة الانشقاق عن اتجاه الإخوان السياسى.

والواقع أن **سيد قطب** الذى يحمل تاريخا متقلبا طويلا، مارس فيه الشعر والنقد الأدبى والخوض فى قضايا الإصلاح الاجتماعى على اختلافها، ثم تبنّيه طبعة يسارية للإسلام، أسميت اشتراكية الإسلام أحيانا، لم يكن من أبناء الإخوان، وإنما انضم إليهم ـ على حد تعبير **فريد عبد الخالق** ـ وهو ذو فكر إسلامى خاص، فى منتصف عام ١٩٥٣ حين بدأ الخلاف بين الضباط الأحرار والإخوان يدخل مراحله الحاسمة فكان انضمامه فى حقيقية الأمر تعبيرا عن نزعة أصولية متشددة، ربما فاقت اتجاه **الهضيبى** ذاته فى تشددها. ومهما كان اعتقاد **سيد قطب** فى أنه يمثل الامتداد الحقيقى لفكر البنا السياسى بالغ الغموض، فلا شك أنه، داخل السحب، ومتأثرا **بالمودودى**، وبنزعته الخاصة الرومانتيكية النخبوية، قد وضع صياغة جديدة لأيديولوچية الإسلام السياسى.

وإذا كانت هذه الصياغة **القطبية** تشارك الإخوان الرؤية العامة حول ضرورة الحكم بالقرآن، أو الحاكمية، فقد كانت أكثر تحديداً وأقوى تركيزاً وقدرة على بلورة رؤية سياسية للعقيدة الإسلامية، تنطلق من حس أصولى راديكالى رومانتيكى نخبوى،فى مواجهة الأزمة الحادة التى تمخضت عن هزيمة ١٩٥٤ التى لقيها الإخوان فى صراعهم مع الضباط الأحرار، والتى تفاقمت داخل جدران السجون بعد ذلك.

وعلى ذلك فإن أية مناقشة لأثر الفكر **القطبى** على الإسهام السياسى، ينبغى أن تنطلق من تشريح البنية النظرية لهذا الفكر فى ضوء المشكلات النظرية والعملية الحادة التى لعبت دورها فى هزيمة الإخوان عام ١٩٥٤، وما استجد من مشكلات واجهت فكر الإسلام السياسى فى ظل الدولة **القومية الناصرية** التى استمدت جانبا من شرعيتها من الإسلام ومؤسساته.

وتتمثل المشكة الأيديولوچية أو النظرية الرئيسية للإخوان باختصار فى افتقار الإخوان إلى مفهوم محدد للدولة والسياسة، ومشروعية عملهم السياسى أصلا.

فالجماعة التى أعلنت نفسها: دعوة سلفية وطريقة صوفية وهيئة سياسية وجماعة رياضية و رابطة عملية ثقافية وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية(٧٥)، كانت تتخطى منذ البدء بهذا التعريف إطار المجتمع المدنى الحديث الذى يفصل بين هذه الأنواع من الجماعات، محدثة ارتباكا شديدا فى مفهومات القوى المختلفة عنها، بل ومفهومها هى ذاتها عن نفسها. خصوصا وأن عضوية الجماعة كانت تعنى فى الواقع ـ وليس فى الفكرة فحسب ـ خضوعا لأيديولوچيا تتناول مختلف جوانب حياة العضو

وسلوكه اليومى، بل وضميره وتفكيره[٧٦]. فكانت بذلك أشبة بالطائفة الحرفية القديمة ـ التى هى فى الوقت ذاته فرقة من فرق الصوفية، لها طقوسها وأفكارها وعاداتها وتقاليدها ـ مزروعة فى قلب المجتمع الحديث بمؤسساته النوعية المختلفة، بينما كانت تطالب أعضاءها بالسلوك وفقا لمعايير الطائفة ولصالحها داخل هذا المجتمع، الذى كان يتكون أساسا ـ خصوصا الكوادر النشطة ـ من بين العاملين فى مؤسسات الدولة الحديثة من «الأفندية»، وطلبة التعليم الحديث، فكأنها تشكل نمطاً من الاحتجاج السلفى على مؤسسات الدولة الحديثة التى عانت من قصورات ضخمة فى المجتمعات العربية، وأثبتت لنفسها وللجميع أنها تخفى ممارسات لا تنتمى إلى المفهوم الحديث للدولة التى تقوم على فكرة المواطنة المجردة.

وفى مقابل هذا النموذج، يطرح **الإخوان** مفهوما أخلاقيا للدولة كجماعة «**إخوان مسلمون**» كبرى. ولأن المفهوم أخلاقى، وهرمى فى الوقت ذاته، فإن محور المسألة هى «**الحاكم المسلم**» «**العادل**» «**العالم**» وكل التراث السلفى حول شروط «**الحاكم الصالح**»[٧٧]. غير أن هذا المفهوم يتناقض بشكل صارخ مع مفهوم الدولة الحديثة، الدولة «**كشخص معنوى**»، كجهاز، كآلية مستقلة، كتجسيد سياسى للوطن، أو الأمة، أو الشعب، أو الطبقة الاجتماعية، أو الإرادة العامة. فالدولة الحديثة ليست بالتأكيد «دولة دعوة»[٧٨] وفقا لنموذج دولة الخلفاء الراشدين على نحو ما يفهم الآن وسط **الإنتليجنسيا الإسلامية**، وليست دولة طائفية مذهبية أو عنصرية أو قبلية، على النمط المعروف فى الحضارة الإسلامية.

وفى ظل هذا المفهوم الأخلاقى للدولة يصبح الاستيلاء عل السلطة هو ذاته هدفاً غامضا. فالحاكم الصالح يمكن ـ نظريا ـ أن يظهر فى أى وقت دون حاجة لأى فعل سياسى من جانب الجماعة[٧٩]. كما أن تحديد طبيعة السلطة القائمة ووجه العيب فيها الذى لا يجعلها «دولة إسلامية» و بالتالى، تحديد استراتيجية تجاهها، يتعارض مع المفهوم الأخلاقى لعضوية الجماعة وتصورها الأخلاقى للدولة، حيث إن مثل هذا التحديد كفيل ببث الفرقة فى صفوف الجماعة، حال تحولها إلى محض حزب سياسى. وقد عبر **البنا** عن هذا التخوف من الفرقة وتجنب وضع برنامج سياسى محدد، بحجة رفض «استهلاك» الإخوان فى التفاصيل الفرعية، فظل فكر الجماعة يدور حول عموميات تسمى «مبادئ الإسلام»، خوفا من وقوع خلافات مذهبية داخل الجماعة[٨٠] ويلخص أحد الباحثين المسألة فى أنه كان هناك اتفاق أكبر بخصوص ما هو ليس دولة إسلامية من الاتفاق بخصوص ماهيتها»[٨١]. وهو أمر لا يمكن أن يعزى إلى مجرد غياب نموذج تاريخى متعين وحيد للدولة الإسلامية[٨٢]. وإنما يعزى بالدرجة الأولى إلى رفض الجماعة مبدئيا تعيين وجودها كحزب سياسى، وتمسكها بأنها «جماعة إرشاد» إسلامى، للفرد والجماعة والدولة والعالم أجمع، لا تشكل السياسة سوى أحد أوجه نشاطها. وإذا كان من شأن هذا المفهوم المطاط أن يمنح الجماعة مرونة هائلة فى المواقف المختلفة، مثل تأييد حكومات مختلفة أو تبرير إنشاء النظام الخاص بمبدأ أن المؤمن القوى خير و أحب عند الله من المؤمن الضعيف[٨٣]، فإنه من جانب آخر يثير بلبلة كبيرة داخل صفوف الإخوان أنفسهم عند تورطهم فى عمل سياسى مباشر. وكان المثال الواضح على ذلك هو الانقسامات المتتابعة حول الموقف من حكومة الضباط فى عهد المرشد **حسن الهضيبى**[٨٤]، وحول طبيعة الجماعة نفسها: ما إذا كانت حزبا سياسيا أم جماعة دينية.

وقد أثبتت الأحداث أن ظهور اتجاه يبلور ما يسمى بالحكم الإسلامى فى تصور بعينه، على غرار اتجاه مجلة «الدعوة» كفيل بتمزيق وحدة الجماعة، بل والتهديد بفقدانها الاستقلال، إلى حد أن أحد الأجنحة المنشقة اعتبر نظام عبدالناصر تتويجا لفكرالجماعة [٨٥]، ومن هنا فإن الجماعة بحكم تكوينها الأيديولوچى لابد وأن تتبلور حول مطلب عام مثل «تطبيق الشريعة» أو «الدولة الإسلامية»، وهى شعارات تعنى فى التحليل الأخير رفض النظام القائم، دون المطالبة ببديل محدد. فإذا تطلب تحديدا، فلابد من استعارة أيديولوچيات الفئات الوسطى، حسب تشكلها فى المراحل المختلفة.

وباختصار فإن ربط الجماعة ببرنامج اجتماعى محدد، أو أفكار سياسية متبلورة، أثبت دوما قدرته على تفكيكها أو تعريضها لمصاعب داخلية خطيرة. كما أثبتت تربيتها العقائدية الخاصة صعوبة التقائها مع أى تيار سياسى محدد، سواء بشكل اندماجى أو تحالفى. ففى النهاية عجز الضباط عن انتزاع عقيدة الإخوان من قلوبهم والتى تتمثل فى اعتقادهم أنهم ـ بشكل أو بآخر ـ ممثلو الإسلام فى مصر سياسيا[٨٦].

وفى مقابل كل هذه الأخطار التى أحاطت بالجماعة، فشل أكثر أجنحتها تماسكا واستقلالاً (**جناح الهضيبى**) فى تبنى استراتيجية سياسية واضحة لإقامة الحكومة الإسلامية. فبينما كان البعض يتبنى طريقة نشر الدعوة وتربية الشعب، تبنى آخرون استراتيجية غزو المناصب القيادية، بما يعنى التحالف مع السلطة

بشكل أو بآخر وتمسك غيرهم بفكرة إقامة «حكم القرآن بالقوة المسلحة[٨٧].

وانعكس هذا الغموض على التكتيكات السياسية فى بداية عهد الضباط، فلم تتخذ الجماعة تحت قيادة **الهضيبى** موقفا متسقا ودائما فى أى اتجاه كان، سواء مع عودة الأحزاب القديمة أو ضدها، وسواء مع جناح **عبد الناصر** داخل الحكم أو ضده .وأجريت عملية إعادة بناء موسعة للجهاز الخاص، دون أن توكل له مهمة سياسية محددة، وتذبذب الخط الرسمى بين المهادنة والهجوم والتحالف مع **عبدالناصر**. وكان المرتكز الوحيد للموقف المعارض الأخير الذى انفجر فى حادث المنشية فى النهاية، هو مجرد الاحتجاج على المعاهدة مع بريطانيا، احتجاج نابعا من شعور مرير بالإهانة والضرر، أكثرمنه احتجاجاً على بنود المعاهدة ذاتها والأكثر من ذلك أن الجماعة اتهمت النظام بالعمالة والفساد دون طرح بديل واضح ودون جرأة على المطالبة بالحكم صراحة، بسبب التراث الطويل فى ترويج فكرة أن الإخوان ليسوا طلاب حكم وإنما دعاة مبدأ، وبمعنى آخر: أنهم ليسوا حزبا سياسيا[٨٨] فكان الصراع مع الناصرية بمثابة استعراض حافل لكل ضروب التناقضات الإخوانية.

وكانت الهزيمة ثقيلة، وكان لابد من مراجعة الحسابات. ومع أن الجسم الرئيسى للجماعة فى المعتقلات، ظل يدين بمبدأ السمع والطاعة للمرشد[٨٩]، ويخضع لاتجاه المرشد الذى يتلخص فى الانتظار والتماسك فى الوقت ذاته، فقد كان من الطبيعى أن تسعى العناصر الأكثر اديكالية إلى تطوير استراتيجية جديدة للعمل السياسى تتلافى هذه المشكلات المختلفة.

٤ ـ الإسلام السياسى والناصرية :

أسفر الصدام مع الضباط إذن عن ثلاثة اتجاهات ممكنة داخل الجماعة، اتجاه الاندماج داخل النظام ومحاولة تقويمه من الداخل، واتجاه الصبر والانتظار والإيمان بانهيار النظام بعد مدة تطول أو تقصر، واتجاه الرفض والثورة والدعوة إلى عمل «إيجابى». وكان هذا الاتجاه الأخير هو الأكثر معاناة إزاء هذه المشكلة النظرية فيما يتعلق باستراتيجية العمل السياسى لأنه طرح على نفسه مهمة العمل السياسى المباشر. ففى أقصى لحظاته تطرفا، كان يسعى إلى تكوين تنظيمات جديدة تحت راية الإخوان المسلمين بهدف تسديد ضربة إرهابية انتقامية ضد النظام. وفضلا عن أن هذا السلوك لا تربطه صلة واضحة بقضية «حكم الإسلام»، ولا يؤدى فى أكثر التصورات تفاؤلا بنجاحه، إلى أكثر من زعزعة النظام بصفة مؤقتة، فإنه يفتقد إلى أساس فكرى يبرره، وإنما يستند فى الواقع إلى محض تصور ضمنى بأن الجماعة تمثل الإسلام وأن التنكيل بها تنكيل بالإسلام. ولكن ماذا يمثل النظام؟.

كان واقع النظام يمثل مشكلة إضافية للإخوان من ناحيتين على الأقل، الأولى هى هيمنته المطلقة على جميع وسائل تشكيل الرأى العام، فى عهد تميز برقابة بوليسية صارمة، تطورت إلى شبه احتكار لوسائل الإعلام، يرافقه توسع ضخم فى أجهزة التجسس الداخلى لتأمين النظام سياسيا، وتعددها وتعاظم نفوذها ورهبتها داخل المجتمع[٩٠]، الأمر الذى أغلق عمليا إمكانيات المعارضة العلنية للنظام، سواء على الصعيد الفكرى أو التنظيمى، فأغلق بذلك إمكانية «الجهاد بالدعوة»، وجعل كل خروج على النظام أو تفكير فيه، يتجه إلى العنف بالضرورة.

والناحية الثانية، هى استخدام احتكار الدولة للأيديولوچيا فى تأسيس وتدعيم شرعية النظام من مختلف النواحى، بما فى ذلك الناحية الإسلامية، ليواجه الإخوان للمرة الأولى تحقق مشروعهم القديم فى احتكار «الشرعية الإسلامية» ولكن على يد أعدائهم.

فذلك النظام الذى وصف بأنه «يفضل برقيات التأييد وإظهار الولاء على الحرية الفكرية والنقد البناء... الميال إلى محو كل ما سبقه... والذى جعل من بناء الحزب الواحد ... أداته الرئيسية.. (و) محور ذلك كله حول بناء شخصية القائد أو الزعيم ورعيتها[٩١]، وكان يستخدم الآلة الدعائية الجبارة فى هجوم مكثف على الإخوان قبل وبعد محاكمات ١٩٥٤، واتهامهم بالعمالة للاستعمار والصهيونية والدفاع عن مصالح المستغلين[٩٢]، فى الوقت الذى نجح فيه فى استقطاب عديد من رجال الإخوان والاستفادة منهم فى مؤسساته الدينية، وبصفة خاصة «المجلس الأعلى للشئون الإسلامية» ولجانه[٩٣].

وهكذا وجد الإسلام السياسى نفسه للمرة الأولى خاضعا للتأميم[٩٤]، وقد تحور كل ما طوره من أسلحة أيديولوچية إلى أحد أدوات جهاز ضخم للدعاية، يفترض وجوده ضمن ما يفترض ـ وجود الجسم الرئيسى المتحرك لتنظيم الإخوان فى السجون.

وكان حكم **عبد الناصر** يتجه أكثر إلى إعطاء أهمية متزايدة للإسلام على الصعيد الرسمى. فبينما خلا دستور ١٩٥٦ من أية إشارة للإسلام، أعلن دستور ١٩٦٤ أن الإسلام هو الدين الرسمى للدولة[٩٥]. وشهدت الفترة كلها توسعا كبيرا فى بناء المساجد[٩٦] وتضاعف ميزانية الأزهر، وزيادة عدد المعاهد الدينية التابعة له زيادة

كبيرة[٩٧]، وإنشاء محطة القرآن الكريم (مارس ١٩٦٤)، والاهتمام بنشر التراث والثقافة الدينية فى الدوريات[٩٨]، فضلا عن إنشاء المجلس الأعلى للشئون الإسلامية عام ١٩٦٠ بهدف معلن هو التعريف بالإسلام وإحياء التراث الإسلامى[٩٩].

وجرى ذلك كله فى إطار اجتهاد النظام فى إحكام قبضته على المؤسسات الدينية واستخدامها سياسيا. فصدر القانون رقم ١٥٧ لسنة ١٩٦٠ بضم المساجد الأهلية إلى وزارة الأوقاف، ثم القانون رقم ٨٩ لسنة ١٩٦٤، الذى نص على تعيين الوزارة للأئمة والعاملين بالمساجد الأهلية[١٠٠]. كما خضع خطباء المساجد ـ الذين تضاعف عددهم بين عامى ١٩٥٤ و١٩٦٣[١٠١] ـ إلى التوجيه السياسى من خلال إرسال نماذج من خطب الجمعة عن طريق وزارة الأوقاف، كثر التركيز فيها على الدعاية السياسية حتى عام ١٩٦٧[١٠٢]. كذلك فقد تغيرت برامج تعليم الدين الإسلامى فى اتجاه الربط بين الإسلام والقومية العربية ومواجهة الاستعمار واليهود والجهاد[١٠٣]. وإحكاما للسيطرة على **الأزهر** فقد صدر قانون تطويره عام ١٩٦١، وهو القانون الذى أسفر عن إلحاقه برئاسة الجمهورية وتعيين وزير حكومى لإدارة شئونه[١٠٤]، بعد أن تم تجريده عام ١٩٥٧ من استقلاله المالى بتأميم الأوقاف الخيرية[١٠٥].

وكانت محصلة مجمل هذه الإجراءات تحويل المؤسسات الدينية الإسلامية إلى إحدى أدوات الدعاية، وأحد مصادر الشرعية للسياسة **الناصرية**، وعلى وجه الخصوص، تبرير التوجه «الاشتراكى» والتوجه «القومى العربى»[١٠٦]، وشارك فى ذلك المجلس الأعلى للشئون الإسلامية[١٠٧]، ومكتب الشئون الدينية بالاتحاد الاشتراكى[١٠٨].

وفتاوى الأزهر[١٠٩]. وجرى تلخيص مجمل الاجتهادات الدينية ـ السياسية المخالفة لسياسة النظام بأى وجه على أنها «محاولات الرجعية، أن تستغل الدين ـ ضد طبيعته وروحه ـ لعرقلة التقدم... (بهدف) احتكار خيرات الأرض لصالحها[١١٠].

ومع أن هذه السياسة لا يمكن أن توصف بحال بأنها علمانية خالصة[١١١]، فقد نقم عليها الإسلام السياسى والفقهاء المتشددون استخدامها للدين فى الترويج لأفكار حديثة مثل النزعة القومية وما سمى بالاشتراكية، إلى الحد الذى أثار أحيانا رجال الإخوان القدامى، الذين اختاروا مبدئيا الاندماج مع النظام والوقوف فى معسكره. كما كان مستقرا بالنسبة لهم أن تستند القومية العربية ـ وفقا للميثاق ـ إلى وحدة اللغة والتاريخ والأمل، دون إشارة الإسلام[١١٢]، وأن تحشر «الرابطة الإسلامية» فى سياق بعض الالتزامات الخارجية من الدرجة الثانية، مثل الجامعة الأفريقية والولاء لميثاق الأمم المتحدة[١١٣]. وعلى الصعيد الداخلى، فقد قامت أيديولوجية الدولة **الناصرية** على أساس فكرة المواطنة ـ دون شقها السياسى من الناحية الفعلية ـ أى بغير تفرقة رسمية بين المسلم والمسيحى. وعلى حد تعبير **عبدالناصر**: «الدولة مسئولة أمام الله يوم الحساب»[١١٤] وليست الأديان ـ على اختلافها ـ إلا مصدرا «للطاقات الروحية للشعوب»[١١٥] دون تمييز للإسلام بدور يختلف عن باقى الأديان.

ومع أن **عبدالناصر** قد اقتبس كثيرا من أفكار الإخوان فى إقامة نظامه، مثل فكرة العدالة الاجتماعية المتعارضة مع الشيوعية والقائمة على فكرة إعادة توزيع للثروة استناد إلى السلطة المطلقة للحاكم، ومثل فكرة الدولة غير الحزبية القائمة على وحدة شعبية (صيغة تحالف قوى الشعب العامل)[١١٦]، فقد وظفت هذه الأفكار ضمن إطار مخالف إلى حدٍ كبير يقوم على مبدأ المواطنة والقومية. ومع أن الإخوان لم يعارضوا فكرة «القومية العربية»، واعتبروها خطوة نحو الوحدة الإسلامية، فإن المنحى القومى البحت للفكرة، على النحو الذى عبرت عنه مدرسة ساطع الحصرى، والتى تتفق إلى حد كبير مع رؤية النظام الناصرى كما وردت فى الميثاق، قد أثارت انزعاجا كبيرا وسط عدد من الإسلاميين والإخوان السابقين الذين امتصتهم أجهزة الدولة الناصرية[١١٧].

ورغم حرص النظام على ربط مجمل سياساته بالإسلام بشكل أو بآخر، فقد كان من جهة أخرى وثيق الصلة بالسوفيت، ويتكلم بنبرة يسارية واضحة. وبدا الأمر بشكل سافر استخداما منظما للدين فى تبرير السياسات المعمول بها أكثر منه استرشادا بالإسلام، يستند إلى السيطرة الكلية على أجهزة الإعلام والتعليم والثقافة والمؤسسات الدينية المختلفة، وتكتلها فى جوقة واحدة تردد مقولات النظام[١١٨]، فى الوقت الذى يتمتع فيه النظام بمصداقية شعارات عداء الاستعمار، والعدالة الاجتماعية، بلغة قريبة للجمهور[١١٩]، واعدة بتحقيق آماله، وبصفة خاصة الفئات الاجتماعية الوسطى. وبالنسبة لجمهور الإخوان، ممن بقوا خارج السجون، فقد فقدوا كل اتجاه ممكن، فمطالب الإخوان السياسية والاجتماعيةكما طرحت فى برنامج أول أغسطس ١٩٥٢، يحققها النظام، ويزيد عليها، ويكتسب شعبّية كبيرة من ورائها، بينما يتجه من جهة أخرى إلى تحرير المرأة وتوظيفها، ويسرع فى هدم بنية الأسرة المحافظة ومع أهمية هذه الانتقادات فى فكر الإخوان المحافظ، إلا أنها لم تكن كافية لإقامة أيديولوجية منافسة **للناصرية** المنتصرة.

٥ ـ نحو أيديولوچية جديدة للإسلام السياسى :

وفى ظل هذه الأزمة المعقدة التى واجهت تيار الإسلام السياسى تشير الشهادات إلى أن **سيد قطب** قد مر بمرحلتين فى طريق البحث عن بديل، منطلقا فى جميع الأحوال من رفض تقديم أى تنازل للنظام(١٢٠)، وتميزت المرحلة الأولى برد فعل غاضب، يتبنى فكرة فرض الحكم الإسلامى عن طريق المواجهة المسلحة للنظام (نظريا طبعا). ويدعو إلى تبنيها(١٢١)، إلى حد أنه كان ممن عرض عليهم ١٩٥٥ خطة لتدبير هرب الإخوان من السجون والقيام بانقلاب(١٢٢)

غير أنه بحلول عام ١٩٥٩ ـ بشهادة زميله فى مصحة طرة، ونائبه فى قيادة التنظيم فيما بعد، **محمد يوسف هواش** ـ كان **سيد قطب** قد بلور استراتيچية جديدة، أساسها: «إن الدين فى معناه هو «نظام الحكم»، أو : بما أن الإسلام هو أن يكون الدين خالصا لله تعالى، فيجب أن يكون نظام الحكم خالصا لله تعالى ليكون حكما إسلاميا»(١٢٣)، وأن «الحركة الإسلامية اليوم تواجه حالة شبيهة بالحالة التى كانت عليها المجتمعات البشرية يوم جاء الإسلام أول مرة من ناحية الجهل بالعقيدة الإسلامية»(١٢٤) وأن المطلوب إذن هو إعادة تربية الإخوان المسلمين على أساس هذه الفكرة الجديدة(١٢٥).

وقد كان من شأن هذه «الفكرة الجديدة» ـ على نحو ما سنرى ـ أن تقدم حلا نظريا (فقهيا) لأزمة الإسلام السياسى، من وجهة نظر الجناح المتشدد، سواء المزمنة منها، أو التى نشأت فى ظل الدولة **الناصرية**. وتدور هذه «الفكرة الجديدة» حول ثلاث مقولات جوهرية: «الحاكمية»، التى تضع ـ فى صيغتها القطبية ـ أسس الدمج التام بين الدين والسياسة، و «شمول الجاهلية»، الذى يشمل تحديد الموقف من الدولة الناصرية، و«العصبة المؤمنة»، التى تضع أسس بناء حزب انقلابى إسلامى، قادر على استخدام العمل السرى فى ظل الدولة الشمولية. ■

الهوامش :

(١) تعتمد هذه الدراسة عددا من الاختصارات أهمها: ق٦٥، م.أ.ن. = القضية رقم ١٢ لسنة ١٩٦٥ أمام محكمة أمن الدولة العليا محضر استجواب النيابة ل:؛ معالم = «معالم فى الطريق»؛ ظلال = «فى ظلال القرآن»؛ س.ق. = سيد قطب.

(٢) سنعرض لهذه التنظيمات وفكرها فى الجزء الثالث من هذه الدراسة.

(٣) أكاديمية العلوم السوفيتية، التاريخ المعاصر للبلدان العربية فى أفريقيا، ١٩١٧ ـ ١٩٨٧، دار العلم، موسكو ١٩٩٠، (بالروسية)، ص.٥٠. ويعلل هذا الاتجاه إلى دعم الجماعات الإسلامية والإخوان من جانب النظام بالرغبة فى التخلص من نفوذ اليسار فى الحركة الجماهيرية والطلابية خصوصا.

(٤) شهدت المدة من عام ١٩٥٩/٥٨ إلى عام ١٩٧٥/٧٤ زيادة عدد الأسر التى تعيش تحت خط الفقر فى الريف من ٢٧٪ إلى ٤٤٪، بينما بلغت نسبة الأسر فى المدن التى يقل دخلها عن ١٥٠ جنيها سنويا ٣٧٪ عام ١٩٧٦، فى الوقت الذى اتسعت فيه الفوارق بين الطبقات، ليحصل أغنى ٥٪ من الأسر على ٢٢٪ من الدخل القومى بينما يحصل أفقر ٣٤٪ من الأسر على ١١٪ من الدخل القومى عام ١٩٧٦: المرجع السابق، ص٥٩.

(٥) وبصفة عامة تميزت السبعينيات بتوسع هائل فى شريحة خارج المجتمع العامل، شريحة المهمشين من الفئات الرثة، فى الوقت الذى زاد فيه نمو البطالة الكاملة وغير الكاملة بحيث وصل عدد العاطلين وفقا للإحصاء الرسمى فى أوائل الثمانينات إلى مليون ونصف مليون عاطل. راجع: المرجع السابق، ص.ص٦٠ ـ١

(٦) ترافق مع سياسة الباب المفتوح ازدياد الارتباط بالغرب بعد حرب أكتوبر مباشرة. فعادت العلاقات الدبلوماسية مع الولايات المتحدة فى نوفمبر ١٩٧٣، وتوثقت العلاقات الاقتصادية مع الغرب واليابان عامى ١٩٧٤ و ١٩٧٥، وجرى السعى لتوثيق الأواصر مع دول الخليج العربية. وكل هذه القوى كانت محسوبة أعداء «لمصر»، أى للنظام، قبل ذلك بعامين اثنين راجع: المرجع السابق، ص٥٧.

(٧) ق٦٥، م.أ.ن الطوخى محمد طه، ص٣٠ ـ ١.

(٨) عن طريق كمال السنانيرى، أحد قيادات النظام الخاص، وخطيب أمينة أخت سيد قطب:ق٦٥،م.أ.ن. عزمى بكر محمود شافع (ابن أخت سيد قطب)، ص٨، ص٢٣.

(٩) ق٦٥، م.أ.ن. حميدة قطب، ص١٧.

(١٠) نفس المصدر والصفحة؛ م.أ.ن. أحمد عبد المجيد عبدالسميع (أحد قادة تنظيم ١٩٦٥) ص ص٢٤ ـ ٥، ص ص٦١ ـ ١٢ م.أ.ن. صبرى عرفه إبراهيم الكومى (أحد قادة تنظيم ١٩٦٥)، ص٦٣. ووفقا لشهادة أحمد عبدالمجيد، لم يكن البرنامج يحوى جزءا عباديا. وفيما بعد، ادعت زينب الغزالى أن جميع هذه التحركات قد تمت بموافقة المرشد العام: أيام من حياتى، ط٦، دار الشروق ١٩٨٢، ص٣٨.

(١١) ق٦٥، م.أ.ن. إسماعيل حسن الهضيبى، ص ص ١٧ ـ ٨.

(١٢) ق٦٥، م. أ.ن. زينب الغزالى، ص ص١٧ ـ ١٨ص ٥٥، ص٥؛ م. أ.ن. حميدة قطب، ص ص ١ ـ ٢؛ م أ.ن. سيد قطب، ص١٤.

(١٣) عبدالحليم خفاجى، عندما غابت الشمس، ط٢، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة ١٩٨٧، ص ص٤٢٩ ـ ٣٠.

(١٤) ق٦٥،م.أ.ن. الطوخى محمد طه، ص١٧.

(١٥) ق٦٥، م.أ.ن. يوسف كمال محمد يوسف، ص٦، ص١٦. وهو أول من نشر أفكار سيد قطب فى القناطر، ولكنه تراجع عنها بعد ذلك؛ م.أ.ن. السيد يوسف الديب، ص١٥.

(١٦) ق٦٥، م.أ.ن. الطوخى محمد طه، ص٢٨. يذكر منهم مصطفى كامل، صلاح

عبدالخالق أنور، ولا يذكر نفسه. ولكن يذكره يوسف كمال: ق٦٥،م.أ.ن. يوسف كمال، ص٦ ـ٧، ص١٦. والطوخى محمد طه هو قائد الإخوان فى القناطر بتكاليف من أعضاء مكتب الإرشاد بالواحات.

(١٧) ق٦٥،م.أ.ن. سيد قطب، ص٤٥،م.أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٧٨ ـ٨٠، ص٦٤. وكان الإخوان المفرج عنهم منظمين بتعليمات من أعضاء مكتب الإرشاد بالواحات تنظيما بسيطا يهدف إلى التعاون على أمور المعيشة والحفاظ على درجة من الترابط والتمسك بعقيدة الإخوان. راجع: ق٦٥،م.أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٧ ـ ٨

(١٨) ق٦٥، م.أ.ن. سيد قطب، ص٤٢.

(١٩) ق٦٥، م.أ.ن. على أحمد عبده عشماوى (أحد قادة تنظيم ١٩٦٥)، ص ص ١٩ ـ ٢٠.

(٢٠) ق٦٥،م.أ .ن. عزمى محمود بكر شافع، ص٩. وهو ـ عصام العطار ـ الذى سيقود إخوان شمال سوريا فى صدام حماة مع نظام الأسد فيما بعد.

(٢١) ق٦٥، م.أ.ن. على أحمد عبده عشماوى، ص١٦. واستقر الوضع فى أوائل عام ١٩٦٤ على قيادة خماسية للتنظيم، مكونة من: عبدالفتاح عبده إسماعيل، صبرى عرفه إبراهيم الكومى، على أحمد عبده عشماوى، أحمد عبد المجيد عبد السميع، مجدى عبدالعزيز متولى. راجع: ق٦٥،م.أ.ن. على أحمد عبده عشماوى، ص١١

(٢٢) ق٦٥، استجواب سيد قطب أمام محكمة أمن الدولة العليا، محاكمة المجموعة الثانية، ص٧٠. وقد ذكر عبد الفتاح عبده إسماعيل أن سيد قطب هو الذى أرسل إليه يستدعيه: ق ٦٥، م. أ. ن. صبرى عرفه إبراهيم الكومى، ص ص٣١ ـ ٢.

(٢٣) ق ٦٥، م. أ. ن. سيد قطب، ص٢٧.

(٢٤) ق ٦٥، م. أ. ن. سيد قطب، ص ص ١ـ٢، م. أ. ن. صبرى عرفه إبراهيم الكومى، ص٧، ص ص ٣٢ـ٣، ص ص٦٦ـ ٧٠ ؛ المصور، ٧مايو١٩٩٣، على عشماوى، أنا والإخوان والنظام الخاص (مذكراته)، الحلقة الخامسة، ع ٣٥٧٨.

(٢٥) ق ٦٥، م. أ. ن. سيد قطب، ص١٩.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ص ١٩ـ ٢٠.

(٢٧) ق ٦٥، م. أ. ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٣٢ـ ٤٣؛ م. أ. ن. يوسف كمال محمد يوسف، ص١١.

(٢٨) ق ٦٥، م. أ. ن. عمر التلمسانى، ص٥، م. أ. ن. محمد رشاد المنيسى، ص ص ٣٨ـ ٩(بخصوص موقف صلاح شادى).

(٢٩) جرى التأكد مرارا على أن رأى سيد قطب لا يلزم الجماعة بشيء، ولا يترتب عليه موقف عملى: ق٦٥، م. أ. ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٣١ـ٢؛ م. أ. ن. محمد صبرى عنتر السيد، ص٤٦؛ م. أ. ن. عبد العزيز عطية (عضو مكتب الإرشاد)، ص ص٣ـ٤، ص١١ ؛ م. أ. ن. موسى السيد أحمد جاويش، ص٦. كما أرسلت تعليمات إلى مسجونى القناطر بالكف عن الجدل حول أفكار سيد قطب: ق٦٥، م. أ. ن. صلاح الدين عبد الخالق، ص٩. وجرى التنبيه على مسجونى الواحات قبيل الإفراج عنهم ألا يتصلوا بمسجونى القناطر، المتشبعين بآراء سيد قطب، بعد الإفراج: ق٦٥، م. أ. ن. مصطفى مشهور، ص ص ٣ـ٤؛ م. أ. ن. محمد رشاد المنيسى، ص٣٦.

وتعريضا به شخصيا، قيل على لسان عمر التلمسانى إن سيد قطب دخيل على الجماعة: ق٦٥، م. أ. ن. محمد رشاد المنيسى، ص٣٨. ونقل عن عبد العزيز عطية أنه وصفه، بسبب أفكاره بأنه «حمار»: ق٦٥، م. أ. ن. يوسف كمال محمد يوسف، ص٢١. كما قيل إنه دخل الجماعة بهدف الترويج لكتبه.

(٣٠) ق٦٥، م. أ. ن. عزمى بكر محمود شافع، ص٢٣. حيث علمت أسرة سيد قطب فيما بعد أن المرشد قد أبلغ الإخوان بالواحات موافقته على فكر سيد قطب التى ورد شرحها فى «الظلال».

(٣١) ق٦٥، م. أ. ن. السيد عيد يوسف الديب، ص ص ١١ـ٢.

(٣٢) وهما عمر التلمسانى وعبد العزيز عطية: ق٦٥، م. أ. ن. عمر التلمسانى، ص٤؛ م. أ. ن. عبد العزيز عطية، ص٤؛ م.أ.ن. أحمد أحمدشريت، ص٤. ويعلق عادل حمودة(سيد قطب من القرية إلى المشنقة ـ تحقيق وثائقى، ط٣ سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٠، ص١٥ بذكاء: إن سيد قطب كان يبدأ مع كل شاب من الجماعة بحذر.. حتى لايضرب من داخل الجماعة».

(٣٣) المصور، ٢١مايو١٩٩٣، على عشماوى، «أنا والإخوان والنظام الخاص»الحلقة السابعة، ع٣٥٨٠.

(٣٤) مقابلة شخصية مع محمد فريد عبد الخالق (عضو مكتب الإرشاد) بمنزله بالمهندسين، فى ٢٥ أكتوبر ١٩٩٣.

(٣٥) المصور، ٢١ مايو ١٩٩٣، المقال السابق ذكره.

(٣٦) مقابلة شخصية مع محمد عبد الخالق بمنزله بالمهندسين، فى ٢٥ أكتوبر ١٩٩٣.

(٣٧) ق٦٥، م.أ.ن. سيد قطب، ص١٩.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ص١٩ ـ ٢٠

(٣٩) المصدر نفسه، ص١٩.

(٤٠) المصدر نفسه، ص ص ١٩ـ ٢٠

(٤١) المصدر نفسه، ص٧.

(٤٢) أحمد عبدالمجيد الإخوان وعبدالناصر، القصة الكاملة لتنظيم ١٩٦٥، ط١، الزهراء للإعلام العربى، القاهرة ١٩٩١، ص ص٧٠ ـ ١

(٤٣) ق٦٥، م.أ.ن. أحمد عبدالمجيد عبدالسميع، ص ص٣٦ ـ ٧.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ص ٤٢ ـ٣

(٤٥) ق٦٥، م.أ.ن. منير أمين الدلة، ص٦. ونظرا لاهتمامه الشديد بالعلاقة الحسنة مع النظام، فقد أراحه مثل هذا التصريح من جانب سيد قطب، دون أن يفكر فى ربطه بكتاباته المتأخرة.. الصريحة فى عدائها للنظام.

(٤٦) أحمد عبدالمجيد، المصدر السابق، ص٩٦.

(٤٧) ق٦٥، م.أ.ن. أحمد عبدالمجيد عبدالسميع، ص٣٤.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ص٩١ ـ ٢ . والمقصود عهد عبدالناصر.

(٤٩) نقلا عن: عادل حموده، المرجع السابق، ص ص١٥٢ ـ ٣ .

(٥٠) المصور، ٧مايو ١٩٩٣، على عشماوى، «أنا والإخوان والنظام الخاص، الحلقة الخامسة، ع٣٥٧٨ . وقد ذكر سيد قطب الملاحظة نفسها فى التحقيق: ق٦٥، م .أ .ن. سيد قطب، ص١٦

(٥١) ق٦٥، م .أ .ن. صبرى عرفه الكومى، ص٥٣ .

(٥٢) ق٦٥، م .أ .ن. سيد قطب، ص٢٨ .

(٥٣) نفس المصدر. ص٢٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ص ١ ـ ٢، ص ٢٧ وحول تفكيرهم فى المدة السابقة على علاقتهم المباشرة بسيد قطب فى خطط الاغتيال، راجع : ق ٦٥، م . ا . ن أحمد عبدالمجيد عبد السميع، ص ٣٢ م . ا . ن. على أحمد عبده عشماوى، ص ص ٧ ـ٨، ص ٤٥ م . ا . ن. صبرى عرفه الكومى، ص ص ٢ ـ٣،.

(٥٥) وهى : «خيوط خطة، من جزأين، «من نحن ومن الناس، ، «صيحة الحق، ، «من هم المسلمون، : ق ٦٥، م . ا . ن. عبد المنعم عبدالرؤوف يوسف عرفات، ص١٦، ص ٤٨، م . ا . ن. محمد عبد المنعم عبد المجيد شاهين، ص ١٣,

(٥٦)ق ٦٥، مرافعة النيابة، المحاكمة، ص ص ٣٤ ـ ٥ .

(٥٧) ق ٦٥ مرافعة النيابة، الختامية، المحاكمة، ص٥٠٢ .

(٥٨) ق ٦٥ م . ا . ن. عبد المنعم عبد الرؤوف يوسف عرفات، ص ١٦ ص ٤٨ .

(٥٩)ق ٦٥، مرافعة النيابة الختامية، المحاكمة، ص ٥٠٤ .

(٦٠) ق ٦٥، مرافعة النيابة الختامية، المحاكمة ، ص ٥٠٥ .

(٦١) راجع أسماء كتب البرنامج الدراسى شبه كاملة فى: أحمد عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص٧٥ ـ ٧ وتحوى القائمة ٣٤ كتابا، منها ٧ كتب لسيد قطب تشمل تفسيره للقرآن، وثلاثة لأخيه محمد قطب وأربعة للمودودى وكتابين لابن تيمية، وكتاب العقائد لحسن البناء، وبعض كتب التراث الأساسية، وكتب سياسية تشمل بروتوكولات حكماء صهيون، والعالم العربى اليوم لمورو برجر، والغارة على العالم الإسلامى، ترجمة محب الدين الخطيب. وهى ضمن مصادر الفكر القطبى.

(٦٢) مثلا: ق٦٥، م .أ .ن. حمدى حسن صالح، ص٢٠؛ م .أ .ن. محمد عبدالمعطى إبراهيم، ص٢٣؛ م .أ .ن. أحمد محمد أحمد ضاهر، ص٦ . وغيرها كثير.

(٦٣) ق٦٥ م .أ .ن. مبارك عبدالعظيم عياد، ص ص١٢٠ ـ ١ . ومع أنه يقول إن «المعالم، شأنه شأن أى كتاب آخر فى القائمة، إلا أنه أكد أثره الفعال فى تجنيد الأعضاء بسبب تماسك أفكاره: المصدر نفسه، ص ص١٠ ـ ١ .

(٦٤) ق٦٥، م .أ .ن. كمال عبدالعزيز العرفى سلام، ص ص١١ ـ٢٠ .

(٦٥) ق٦٥، م .أ .ن. فاروق أحمد المنشاوى، ص ص١٦ـ٧ .

(٦٧) ق٦٥، م .أ .ن. سيد قطب، ص٢٨ .

(٦٦) ق٦٥، م .أ .ن. على أحمد عبده عشماوى، ص ص٥٦ ـ ٤٧؛ م .أ .ن. صبرى عرفه الكومى، ص٦٦؛ م .أ .ن. كمال عبدالعزيز العرفى سلام، ص ص٢٠ ـ ١، ص٢٧؛ م .أ .ن. مبارك عبدالعظيم عياد، ص١١٦؛ م .أ .ن. عبد المنعم عبد الرؤوف يوسف عرفات، ص٣٧ .

(٦٨)رصد التنظيم تزايد نشاط المباحث فى مراقبة الإخوان وسؤالهم، وتوزيع منشورات تحمل الطابع الإخوانى فى نقابة الصحفيين وفسر ذلك على أنه تمهيد لحملة أمنية قادمة، فضلا عن تناثر إشاعات عن إعادة تنظيم الإخوان: ق٦٥، م .أ .ن. أحمد عبدالمجيد عبدالسميع، ص ص٣٩ ـ ٤٤٠ م .أ .ن. على أحمد عبده عشماوى، ص٥٦ . كذلك تخوف التنظيم من كثرة الحديث فى أوساط الإخوان حول كتاب «المعالم، : أحمد عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص٩٧ ـ ٨؛ م .أ .ن. سيد قطب، ص ص ٤ ـ ٥ .

(٦٩) ق٦٥، م .أ .ن. صبرى عرفه الكومى، ص ص٣٣ ـ ٤ .

(٧٠) ق٦٥، م .أ .ن. على أحمد عبده عشماوى، ص ص ٣١ـ٣، ص ص٥٦ ـ٧ .

(٧١) ق٦٥، م .أ .ن. أحمد عبدالمجيد عبدالسميع، ص١٢٠ . وقد برر على عشماوى لأعضاء التنظيم التابعين له رد الضربة بالتخوف من تحكم الشيوعيين فى البلاد: ق٦٥، م .أ .ن. مبارك عبد العظيم عياد، ص ص٢٤ ـ ٥

(٧٢) ق٦٥، م .أ .ن. مبارك عبدالعظيم عياد، ص ص٣٦ ـ٧ .

(٧٣) المصدر نفسه، ص ص١١٦ ـ٧ .

(٧٤) ق٦٥، م .أ .ن. صبرى عرفه الكومى، ص٥٣ .

(٧٥) طارق البشرى. الحركة السياسية فى مصر، ١٩٤٥ـ١٩٥٢، ط٢، دار الشروق ١٩٨٣، ص٥٣ .

(٧٦) المرجع نفسه ص٧١ .

(٧٧) ومقابله هو «الحاكم الفاسد، . ومن هنا يبرر «صلاح شادى، مثلا قيام عبدالناصر بالتنكيل بالجماعة بسوء أخلاقه وانتهازيته وشهوته للسلطة (صفحات من التاريخ، حصاد العمر، ط٣، الزهراء للإعلام العربى ١٩٨٧، ص٣٢٧)، كما يبرر هزيمة الإخوان بسوء أخلاقهم المتمثلة فى انشقاقاتهم وصراعاتهم وخروجهم على المرشد، وعدم إخلاصهم ـ إذن ـ لقضيتهم (المصدر السابق ص ص٣٤١ ـ ٢) .

(٧٨) ومفهوم «دولة الدعوة أساسى فى فكر البنا. راجع: إبراهيم البيومى غانم، الفكر السياسى للإمام حسن البنا، ط١، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة ١٩٩٢، ص ص ٢٧٠ ـ١ .

(٧٩) وبهذا المنطق برر البنا تأييده للملك وللنقراشى وعلى ماهر فى أوقات مختلفة.

(٨٠) عبد العظيم رمضان، الإخوان المسلمون والتنظيم السرى، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة، د.ت، ص ص٣٠٠ ـ ٤١ زكريا سليمان بيومى، الإخوان المسلمون والجماعات الإسلامية ١٩٢٨ـ ١٩٤٨ ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ص ص٢٥٧ ـ ٨، ص ص١٤١ ـ٢

(٨١) Esposito,J.L,Isian and politics, Syracuse Uuniversity press, Revised 2nd edition, 1987,p.224.

(٨٢) ريتشارد ميتشل، أيديولوجية جماعة الإخوان المسلمين، ترجمة منى أنيس وآخر مكتبة مدبولى القاهرة د.ت. ص١٧٥؛ Ibid.,p.221

(٨٣) صلاح شادى، المصدر السابق، ص ص١٣٠ ـ١.

(٨٤) كانت زعامة البنا التاريخية، وطريقته الخاصة فى القيادة كفيلة بضمان طاعة الجسم الرئيسى للجماعة فى مواقفه السياسية المختلفة، مهما تذبذبت.

(٨٥) كان كذلك رأى السندى. راجع: على عشماوى، المصدر السابق، ص٧٥.

(٨٦) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المسح الاجتماعى الشامل للمجتمع المصرى١٩٥٢ ـ ١٩٨٠، المجلد الثامن، الأنشطة الدينية، إشراف محمد أحمد خلف الله، القاهرة ١٩٨٥، ص٥٦.

(٨٧) ق٦٥، م.أ.ن. إسماعيل حسن الهضيبى، ص٣٤.

(٨٨) راجع مثلا المبدأ الخامس للإخوان فى النقاط التسع التى طرحوها فى الأربعينيات: «إقامة حكومة دينية مع عدم التقدم للحكم إذا سادت مبادئهم»: زكريا سليمان بيومى، المرجع السابق ص٩٣، هـ١. وبعد القبض على الإخوان، اتهمهم عبدالناصر، بجانب التشكيك فى وطنيتهم ونقد إيمانهم بالعنف، بأنهم يعملون للوصول إلى السلطة وليس للإسلام (رباب الحسينى، موقع الدين فى أيديولوجيات العالم الثالث، دراسة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم الاجتماع، ص ص٩٠ ـ ١ فوفقا لمنطلقات الإخوان الفكرية، يصبح مطلب السلطة تهمة فى حد ذاته، وانحرافا عن العقيدة.

(٨٩) يؤكد ذلك سيد قطب فى التحقيقات التى أجريت معه عام ١٩٦٥. راجع: ق٦٥، م.أ.ن. سيد قطب، ص١٩. كذلك م.أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ص٢٠ ـ ١.

(٩٠) راجع: طارق البشرى، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليو١٩٥٢ـ١٩٧٠، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٧، ص ص ١٥١ ـ٩. حيث يلقى ضوءا ساطعا على الوظيفة السياسية لأجهزة الأمن الناصرية.

(٩١) برهان غليون، اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، ط٢، مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩٠، ص٨.

(٩٢) رفعت سيد أحمد، الدين والدولة والثورة، ط٢، الدار الشرقية، القاهرة ١٩٨٩، ص ص ١٠٠ ـ١؛ رباب الحسينى، المرجع السابق، ص ص٩٠ ـ ١.

(٩٣) زكريا سليمان بيومى، المرجع السابق، ص٦٧.

(٩٤) Choueiri,Y.M.Islamicfundamentalism, printer publishers, London 1990,p.79

(٩٥) Esposito, J.l.op.cit.,pp.126- 7.

(٩٦) رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص٢٢٥.

(٩٧) المرجع نفسه، ص٢٥١.

(٩٨) المرجع نفسه، ص٢٢٤.

(٩٩) حول نشاطه فى الدعوة: نفس المرجع، ص ص٢٢٢ ـ٣.

(١٠٠) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المرجع السابق، ص١٠٤.

(١٠١) زكريا سليمان بيومى، الإخوان المسلمون بين عبدالناصر والسادات، من المنشية إلى المنصة ١٩٥٢ ـ ١٩٨١، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٧ ص٦٨، هـ١.

(١٠٢) رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص ص٢٢٥ ـ٦؛ زكريا سليمان بيومى، المرجع السابق، ص٦٨.

(١٠٣) رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص٢٧٤. ويورد بهذه الصفحة جدولا مقارنا لمحتوى المناهج الدراسية فى مادتى الدين والتاريخ الإسلامى لمراحل التعليم قبل الجامعى.

(١٠٤) زكريا سليمان بيومى، المرجع السابق، ص٧١؛ رباب الحسينى، المرجع السابق، ص ص١٢٢ ـ ٤.

(١٠٥) زكريا سليمان بيومى، المرجع السابق، ص٧٠.

(١٠٦) يقول عبد الناصر فى خطبة له فى يوليو ١٩٦١: «الإسلام فى أول أيامه كان دين الاشتراكية. الدولة التى أقامها محمد عليه الصلاة والسلام، كانت أول دولة اشتراكية» (راجع: رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص١٢٢). وقال فى خطاب آخر: «مقلناش إن إحنا ماركسيين... بل قلنا إن الدين بتاعنا دين اشتراكى، وإن الإسلام فى القرون الوسطى حقق أول تجربة إشتراكية فى العالم» (عبد الله إمام، عبد الناصر والإخوان المسلمون، ط٢، د.ن.، د.ت.، ص١٥٨). وبالنسبة للقومية العربية: «إن الأمة العربية لا ترى أى تعارض بين قوميتها العربية المحدودة وبين تضامنها القلبى والأخوى مع الأمم الإسلامية. أى أن الأمة العربية بقواها الثورية والتقدمية لا ترى فى الإسلام عائقا عن التطور، بل تراه بحس وإيمان دافعا لهذا التطور (خطاب له فى مارس١٩٦٧، فى: رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص١١٣).

(١٠٧) رباب الحسينى، المرجع السابق، ص١٢٦.

(١٠٨) رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص ص٢٢٤ ـ ٥.

(١٠٩) Esposito,J.L.,Op. Cit., p. 128

(١١٠) الميثاق، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت.، ص٧٨.

(١١١) تعنى العلمانية عمليا فصل الدين عن السياسة وعن التعليم العام.

(١١٢) ص٩٥.

(١١٣) ص١٠٨.

(١١٤) نقلا عن: رباب الحسينى، المرجع السابق، ص١٥٢.

(١١٥) الميثاق، ص ص٩٣ ـ ٤.

(١١٦) Ayubi,N.N.,political Islam, Religion and Politics in the Arab World, Routledge, london 1991.,141 - 2

(١١٧) مثل الشيخ الغزالى. راجع: Sivan, E., Radical Islam, Medieval Theaologr and Modern Politics, Erlarged Edition, Yale University press, New Haven.london,1990. pp. 33- 4

(١١٨) Choueiri, Y., Op Cit., P. 79, Sivan., E., Op. Cit, pp. 44-

(١١٩) Sivan, E., Op. Cit., pp. 40-1.

(١٢٠) صلاح شادى، الشهيدان حسن البنا وسيد قطب ط١، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ١٩٨٨، ص٥٧. ويشير إلى أن سيد قطب كان ممن رفضوا بحسم كتابة «التأييد» الذى طالب به النظام.

(١٢١) ق٦٥، م. أ. ن. مدير أمين الدلة، ص ص٤-٥.

(١٢٢) عادل حمودة، المرجع السابق، ص ص ١٢٨-٣٠. وقد فهم سيد قطب فيما بعد هذه الدعوة على أنها مؤامرة هدفت إلى تدبير مذبحة كبرى للإخوان.

(١٢٣) لقول محمد يوسف هواش فى تحقيقات النيابة فى ق٦٥، نقلا عن: جابر رزق، مذابح الإخوان فى سجون ناصر ط٢، دار الاعتصام، القاهرة ١٩٧٨، ص١٤٨. وجدير بالذكر أن أوراق القضية المحفوظة على ميكروفيلم فى المركز القومى للدراسات القضائية، تخلو من أقوال كل من المتهم الثانى محمد يوسف هواش، والمتهم الثالث عبد الفتاح عبده إسماعيل. وكلاهما نفذ فيه حكم الإعدام مع سيد قطب.

(١٢٤) عادل حمودة، المرجع السابق، ص١٥٢.

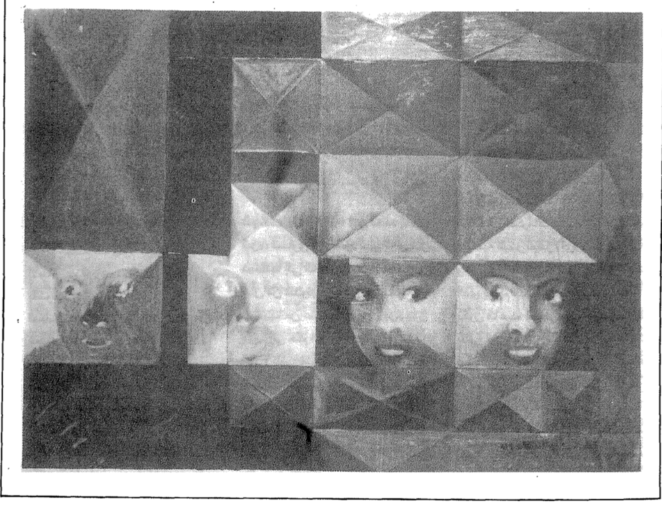
(١٢٥) ولما كانت مثل هذه الخطبة، تشمل بالضرورة خطة دعوة وتربية طويلة المدى، فقد انخدع بهذا الجانب فيها عدد من قادة الإخوان المعتدلين، غير ملتفتين إلى التحول الخطير الذى أصاب مفهوم «الدعوة» أصلا فى السياق. راجع مثلا: ق٦٥، م. أ. ن مدير أمين الدلة (عضو مكتب الإرشاد) ص٦.

تنويه

«أود أن أقدم الشكر إلى مركز الترجمة بالأهرام إبدو، وإلى الآنسة هدى حسين، للمشاركة فى ترجمة رسالتى محمد مندور إلى طه حسين، وشهادات على حافظ الثلاث، التى نشرت فى العدد الماضى من «القاهرة»، وقمت بالتوفيق بينها، لتكون أقرب إلى أسلوب مندور فى رسائله العربية، ومطابقة للأصل الفرنسى».

نبيل فرج

تصوير للفنان : محسن الخضراوى





سيد قطب معالم في طريق القتل

«٢»

بنية الفكر القطبى :
أيديولوجية الإنكشارية الإسلامية

«إن المؤمن هو الأعلى ... الأعلى سندا ومصدرا فما تكون الأرض محلها؟ وما يكون الناس ؟ وما تكون القيم السائدة فى الأرض؟ والاعتبارات الشائعة عند الناس وهو من الله يتلقى، وإلى الله يرجع، وعلى منهجه يسير؟»

سيد قطب «معالم فى الطريق»

١ - الحاكمية

فقد يضع مفهوم «الحاكمية» الأساس النظرى «للإسلام القطبى»، بالتوحيد التام بين الإسلام والنضال السياسى الإسلامى، على نحو مذهل فى شموله وصرامته. ويبدأ ذلك الدمج بدمج مطلق بين الإسلام وتحكيمه وحده فى شئون الحياة، بحيث تصبح الحياة تطبيقا للإسلام. فمبدأ الحاكمية «يصبح» هو العقيدة، وهو الدين وهو الإسلام، وليس وراءه من هذا الدين كله إلا التطبيقات والتعريفات» (١). وبعبارة أخرى. فإن شهادة «لا إله إلا الله» التى تحدد إسلام المرء، تساوى «أن تعود حياة البشر بجملتها إلى الله، لا يقضون هم فى أى شأن من شئونها ولا فى أى جانب من جوانبها من عند أنفسهم، بل يرجعون فيها إلى حكم الله ليتبعوه... (ومن ثم فهى) تنشئ منهجا كاملا للحياة حين تطبق فى كل شئون الحياة» (٢). فتصبح الحياة كلها فروعا من شجرة الدين بأن تصبح مجالا لتطبيق الأحكام الإلهية فحسب . وتكتمل الصورة بوصم كل من ينازع حق الله فى الحاكمية بالكفر. ولا تتطلب هذه المنازعة أكثر من تنحية شريعة الله عن الحاكمية، وأن تكون جهة أخرى غير الله هى مصدر السلطان... ولو كان هو مجموع الأمة أو مجموع البشرية» (٣) . بعبارة أخرى، فالكفر هو خروج على السلطة الإلهية، وهو خروج يتحقق بمجرد اللجوء إلى أية سلطة بشرية.

ويصبح هذا الدمج سياسيا صراحة مع تحويل اتجاه النظر من عقيدة الأفراد إلى «عقيدة» المؤسسات وأولها الدولة. «فالإسلام القطبى» يؤكد للجميع أنه «لايقصد» قط أن يره الناس على اعتناق عقيدته... فهو يهدف ابتداء إلى إزالة الأنظمة والحكومات التى تقوم على أساس حاكمية البشر للبشر (أى لا حاكمية الله) وعبودية الإنسان للإنسان ... إن النظام الذى يحكم البشر فى الأرض يجب أن تكون قاعدة العبودية لله وحده، ذلك بتلقى الشرائع منه وحده ، ثم ليعتنق كل فرد - فى ظل هذا النظام العام - ما يعتنقه من عقيدة! وبهذا يكون «الدين» كله لله ، أى تكون الدينونة والخضوع والاتباع والعبودية كلها لله» (٤) : والمجتمع الإسلامى عنده ليس «هو الذى يضم أناسا يسمون أنفسهم «مسلمين» بينما

شريعة الإسلام ليست هى قانون هذا المجتمع ، ... وإنما «هو المجتمع الذى يطبق فيه الإسلام ... عقيدة وعبادة ، وشريعة ونظاما ، وخلقا وسلوكا» (٥)، بصرف النظر عن عقيدة السكان.

ويتطلب هذا الدمج المطلق بين الإسلام والدولة، وبين الدولة والمجتمع ، توسيع مسألة «**الشريعة**» إلى مدى مكافئ بحيث تشمل «التصورات والمناهج، والقيم والموازين، والعادات والتقاليد» (٦) ، وجعلها جميعا على قدم المساواة فى الوفاء بمتطلبات الليفياثان الإسلامى : الحاكمية(٧) ، الذى يتطلب فى نهمه الشديد ما لا يقل عن «العودة بالحياة كلها إلى منهج الله الذى رسمه للبشرية فى كتابه الكريم» (٨) .

وإمعانا فى عملية الدمج، يجرد **سيد قطب** مفهوم الحاكمية ذاته، ليحصره فى فكرة «الطاعة». فالحاكمية لا تنبع من أفضلية حكم الله، ولا من مضمون الشريعة، «فلا يكفى أن يتخذ البشر شرائع تشابه شريعة الله، أو حتى شريعة الله بنصها إذا نسبوها إلى أنفسهم» (٩)، «فالمهم هو السلطان الذى ترتكز عليه تلك التوجيهات والمناهج والأنظمة» (١٠) .

غير أن هذا الليفياثان : دولة الحاكمية، لا يكتفى بالمجتمع ومؤسساته ، وإنما يتجه أيضا - وأولا من الناحية العلمية - إلى الفرد ، وبالذات الفرد المسلم، أى الذى «يعتقد» - فى رأى **سيد قطب** - أنه مسلم . فعليه، كى يصبح مسلما من وجهة نظر **سيد قطب** (١١) ، أن يعرف أنه لاقيمة لشهادة لا إله إلا الله إلا بالاعتراف لله «بحق الحاكمية» (١٢) فسواء - من منظور الحاكمية - «أن يعتقد الإنسان فى ضميره أن ليس هناك إله ... وأن يتحاكم إلى غير شرع الله ... فكل هذه سواء فى أنها تنفى عن صاحبها صفة الإيمان وتخرجه من الإسلام»(١٣) .

وليست المسألة مجرد القناعة العامة... وإنما السلوك السياسى التفصيلى: فكل «من أطاع بشرا فى شريعة من عند نفسه، ولو فى جزئية صغيرة ، فإنما هو مشرك»(١٤) . وقبل هذا وبعده ، فواجب المسلم هو الالتحاق بحركة إسلامية قطبية، وإلا كان قلبه مفتقرا إلى «حقيقة الإيمان» (١٥). ومن جهة أخرى فهو إذا كان مؤمنا حق الإيمان - أى **قطبيا** - سيظل شقيا حتى يقيم مجتمعه المسلم(١٦) .

وليست عقيدة الحاكمية شرطاً لإسلام الإنسان فحسب ، بل شرط لمجرد «إنسانيته» ، فإنسانية الإنسان «وكرامته وحريته الحقيقية الكاملة لا يمكن أن تتحقق» فى رأى **سيد قطب** إلا فى ظل الحاكمية الشاملة (١٧) ، وليست المسألة مسألة أفضلية أو اكتمال ، إذ إنه بدون الحاكمية يمكن للإنسان «أن يكون حيوانا أو مشروع إنسان... ولكنه لا يكون إنسانا»(١٨) ، وقد يكون «شر الدواب» أو «كالأنعام» (١٩) . ومؤدى هذا الشرط فى الحقيقة ليس الإعلاء من شأن الفرد أو عقيدته، وإنما - ببساطة - تجريده من كل قيمة ذاتية عدا ما يكسبه من انتمائه لمجتمع مسلم ، قائم ، أو ينتظر قيامه بجهد فعال يبذله ، أى من تخصيص ذاته بالكامل لعقيدة الحاكمية .

واتساقا مع هذا التسييس الكامل للإسلام فإن العقيدة القطبية لا تضع نفسها فى مواجهة المسيحية أو البوذية أو البراهمية مثلا ، وإنما فى مواجهة نظم سياسية واقتصادية : الرأسمالية والشيوعية ، فى إطار نقده لمجمل الحضارة الغربية (٢٠) ، التى تتميز عنده بأن الإنسان فيها اتخذ «له آلهة من دون الله، فاتخذ من المال ومن الهوى ومن المادة ومن الإنتاج ومن الأرض ومن الجنس ومن المشرعين له آلهة، يغتصبون اختصاص الله فى التشريع لعباده» (٢١) .

ويرتب **سيد قطب** على هذه «اللاحاكمية» وصفه لهذه الحضارة بأنها مفلسة، لم تعد صالحة «للقيادة البشرية» (٢٢) ، عاجزة عن إشباع الطاقات الفطرية السوية»(٢٣)، ومن ثم يعانى الفرد فيها الخواء الروحى فيقبل على شرب الخمر ولعب الميسر والجرى وراء «الموضات» و «التقاليع»(٢٤)، والشذوذ والانحراف والجريمة ، ويعانى الأمراض النفسية والانحلال واللامبالاة والسلبية ، وتطحنه الحروب والأزمات الاقتصادية ... الخ(٢٥) .

وعلى مستوى الفكر، فقد قامت هذه الحضارة الغربية - فى تحليل **سيد قطب** - أولا على تأليه «العقل» فى عصر التنوير ثم تأليه المادة، ثم أطيح بإنسانية الإنسان على يد **دارون** وتحول إلى كائن جنسى على يد **فرويد** ، ورد تاريخه إلى الاقتصاد على يد **ماركس** (٢٦) ، وهى جميعا أفكار مدانة مبدئيا فى نظر **سيد قطب** ، حيث إنه يربط بينها وبين مظاهر الاغتراب فى المجتمع الأوروبى المعاصر التى مر ذكرها .

وجدير بالذكر أن هذا النقد الحاد ، إذا كان يستند فقهيا إلى مقولة الحاكمية، فإنه يستند أيضا إلى محصلة النقد الذى قامت به بعض الاتجاهات الفكرية الأوروبية - الفاشية بصفة خاصة - لأسس الحضارة الحديثة (٢٧)، والتى - على مثال نقد **سيد قطب** - تفترض أعلى درجات الحرية للإنسان فى خضوعه لسلطة خيره (أو قادرة) مطلقة. والواقع أن الدولة التى يقترحها **قطب**، لا يمكن أن نجد نظيرا لها فى العصور الوسطى الإسلامية ، وإنما فى الدولة البيروقراطية التدخلية الحديثة، كلية الجبروت . فأيا كانت الاستعارات الفلسفية والفقهية من المدرسة الأشعرية الحنبلية فى فكر **سيد قطب**، فإن هذا الفكر يظل فى جوهره فكراً ينتمى إلى العصر الحديث ومشكلاته، رغم أنه **«يلبس شارات إلهية»** (٢٨).

وإذا كان **سيد قطب** يؤكد ويعيد التأكيد على رفض «المذهب المادى»، فإنه يؤكد من وجهه أخرى أن منهجه «لايرفض الحضارة الصناعية ولا يجفل منها ولا يتنكر لها» (٢٩) ، وإنما يرى أن منهجه يمكن أن يحولها من «عنصر شقاء» إلى «عنصر سعادة» (٣٠)، من غير أن يعيد التساؤل - فى هذه المرحلة - عن مشكلة إمكانية اقتباس الحضارة الصناعية دون قيمها وأفكارها .

ومن جهة أخرى يشارك نقد **سيد قطب** الأخلاقى للحضارة الحديثة عديد من الأفكار الغربية الحديثة الناقدة، مثل مدرسة فرانكفورت، نيتشة، بل وفرويد وماركس ذاتهما ، فهذه الاتجاهات على اختلافها سوف توافق **سيد قطب** على الاشمئزاز من هذا العالم القائم على «الدهاء والمراء والكياسة والسياسة والبراعة والمهارة ، ومصلحة الدولة ومصلحة الوطن ، ومصلحة الجماعة «بكل ما تنطوى عليه من خداع ومصالح غير إنسانية»، ومن حال ما يسمى «العدالة»(٣١) ، ومثالها عدالة المنظمات الدولية التى لم تكن يوما «أداة لإحقاق حق ولا لتحقيق عدل» (٣٢). وسوف يوافق عديد من الثوريين الأوروبيين على إدانة الدولة السوفيتيةالسابقة، التى بعدت «بعدا كبيرا عن أصول المذهب «الماركسى(٣٣)، لتحاول «إلغاء وجود الفرد» (٣٤) ، لتصبح بذلك وبغيره أعجز ما تكون عن تلافى عيوب «طغيان الرأسمالية» (٣٥) .

غير أن هذه التشابهات ، هى فى حقيقتها سطحية فهى تنطلق من الفكرة المغلوطة الشائعة التى تقول بروحانية الشرق ومادية الغرب، وترفض أن ترى فى الغرب وحضارته الحديثة ما تنطوى عليه من مثل عليا إنسانية ومن نهضة روحية أدبية وفنية وفلسفية، وما أنتجته من فكر يدور حول مفهوم «الفرد الحر» والواقع أن فكر قطب «وفكر التيار الإسلامى فى جملته»، إنما ينطلق بالذات من رفض هذه الحرية والحذف منها . فتحرير الإنسان وفقا لمنهج الحاكمية لا يمكن أن يكون من فعل الإنسان ذاته أصلا ، بل هو فى الحقيقة ليس تحررا وإنما إخضاع : فيلخص **سيد قطب** الفارق بين «اليوتوبيا» الماركسية ، و «الواقعية» الإسلامية ساخرا : الماركسية تفترض أن الناس سيتحولون إلى ملائكة خيرين ، ينتج كل منهم أقصى مافى طوقه ، ولا يأخذ إلا قدر ما يكفيه .. وكل هذا بدون رقابة ، وبدون حكومة «وبدون عقيدة سماوية تطمعه فى جنة أو تخيفه من نار» (٣٦) . فالإنسان يظل فى نظر **سيد قطب** عبدا فى جوهره، أخلاقه هى أخلاق العبد، الذى لا يستقيم إلا رهبة وطمعا.

والواقع أن سيد قطب إنما يطرح نموذجا حديثا للدولة أكثر تأثرا بالاتجاهات المحافظة فى الفكر الغربى ، التى تنطلق من الفزع إزاء الحريات النسبية التى نالها الفرد المعاصر. وحلا لهذه المشكلة يطرح **سيد قطب** مفهوم حسن اختيار السيد لهذا العبد الأبدى ، ممثلا فى الدولة الإسلامية، فهى دولة أبدية، وظيفتها قمع «الوحوش» داخل نفوس العبيد فى معركة أبدية لا تنتهى. وهكذا تصبح الدولة القطبية - على غرار الدولة الهيجلية التى تمثل «العقل» - القيمة الإنسانية العليا، والتجسيد الحقيقى لإنسانية الإنسان ، أى للإسلام . وهذا هو أقصى تسييس يمكن تصوره لعقيدة دينية.

ومثل هذا الدمج المطلق بين العقيدة والدولة، وبينها وبين المجتمع، يشكل الأساس النظرى لحل راديكالى لمشكلة وضع السياسة داخل عقيدة الإخوان كما عرضنا لها .. فقد اتسع مفهوم السياسة ، بحيث يمكنه ببساطة أن يستوعب كافة الأنشطة من عبادات ومعاملات وجهاد، فى إطار مفهوم سياسى لله والدين.. فالله يصبح حاكمًا، ومطلبه الأول هو إقامة الدولة الإسلامية ويصبح كل مكون من مكونات الدين خاضعًا لهذه الرؤية السياسية، ومن ثم، يصبح هدف إقامة الدولة حاضراً حضوراً تلقائيًا فى كل ركعة، ومناقشة، ورياضة، وجمعية، وكلمة، ونظرة، دون تشتت أو اضطراب.

٢ - الجاهلية :

وإذا كانت الحاكمية خارج العالم وفوقه، فالعالم أيضًا خارج الحاكمية: «إن العالم يعيش اليوم كله فى «جاهلية»... (تتمثل) فى صورة ادعاء حق وضع التصورات والقيم، والشرائع والقوانين، والأنظمة والأوضاع، بمعزل عن منهج الله للحياة»(٣٧) . وتقوم ابتداء على قاعدة «حاكمية العباد للعباد»(٣٨). فالجاهلية ببساطة ليست سوى اللاحاكمية، أى نقيضها المطلق منطقيًا وعمليًا، وفقًا لمبدأ الثالث المرفوع: «ليس هناك حل وسط، ولا منهج بين بين.. إنما هناك حق وباطل، هدى وضلال، إسلام وجاهلية»(٣٩) ، «مهما تنوعت ألوان الجاهلية»(٤٠)، سواء كان اسمها حكم الفرد أو حكم الشعب، شيوعية أو رأسمالية، ديمقراطية أو ديكتاتورية، أوتوقراطية أو ثيوقراطية(٤١) . فأحوال العالم وصراعاته ومشكلاته واتجاهاته لا تعنى «**الإسلام القطبى**» فى شىء، سوى تحديد «جاهليته»، أى إصدار حكم فقهى عليها يبرر الانخلاع عنه.

والنتيجة المقصودة هى أن «الإسلام اليوم متوقف عن الوجود، مجرد الوجود»، «واستدار الزمان كهيئته يوم جاء هذا الدين للبشرية، أول مرة(٤٢)»، بل أسوأ، حيث إن عرب الجزيرة «لم يكونوا من التبجح فى الشرك بحيث ينسبون.. الشرائع إلى أنفسهم، ويدعون أن لهم هم سلطة الحاكمية العليا»(٤٣)، «والمسلم القطبى» إذن، أشبه بالرسول والصحابة، يحمل ذات المسئولية، بل أفدح.

وتمتد حالة الحصار العالمى هذه، لتغزو قلب الفرد المسلم، حيث إن الفارق بين الإسلام والجاهلية يشمل «كل جزئية من جزئيات المعرفة، وجزئيات الحركة، وجزئيات الواقع فى الاقتصاد والسياسة والحكم والخلق والسلوك والأدب والفن إلى آخر جوانب الحياة الإنسانية»[٤٤].

ويفضى هذا الشمول مقترناً بمبدأ الثالث المرفوع فى العلاقة بين الحاكمية والجاهلية، إلى رعب دائم للفرد المسلم من الانحراف، حيث يؤكد له **سيد قطب** أن «القلب البشرى حين ينحرف شعرة واحدة عن العقيدة الصحيحة، لا يقف عند حد فى ضلاله وشروده»[٤٥]، وهى صورة تفضى بالضرورة إلى شعور بالاختناق والحصار والغضب، والرغبة فى إثبات الإخلاص لله.

ومن الناحية العملية، تفضى هذه الفكرة إلى تكفير النظام والمجتمع القائمين فى مصر عبر وسائط متعددة، أولها، وصم «المجتمعات المسماة إسلامية» بالجاهلية، حيث إنها انتهت «إلى أن تصبح غريبة غربة كاملة عن الإسلام: تصوره الاعتقادى ونظامه العملى على السواء»[٤٦]، لأنها «لا تدين بالعبودية لله وحده فى نظام حياتها.. فتدين بحاكمية غير الله»، وتتلقى منها «كل مقومات حياتها تقريبًا»[٤٧]، بل وتتلقى عن المستشرقين فهمها للقرآن[٤٨]، فالجاهلية القائمة فى المجتمعات الإسلامية، هى بالذات آثار الحداثة الأوروبية، نظماً وفكراً ومؤسسات فى النظم القائمة، وعلى رأسها الدولة. وهكذا فإن مبدأ الثالث المرفوع يفضى من الناحية العملية عند تطبيقه على المجتمعات الإسلامية إلى فصل الأفكار القطبية عن النظام والمجتمع الإسلامى، وعزلها عن النظم والأوضاع القائمة، فى وضع التعارض المطلق بين الإيمان والكفر.

وبوضع المسألة على هذا الشكل، فإن أخطر ما يواجه «**الإسلام القطبى**» هو، «هذا التميع فى اعتبار من يتبعون شرائع غير الله... مؤمنين بالله مسلمين، لمجرد أنهم يعتقدون بألوهية الله سبحانه وتعالى وحده، ويقدمون له وحده الشعائر»[٤٩]، ذلك أن هذا «التميع» كفيل بفك الارتباط بين الإسلام والإسلام السياسى، وتهديد أساس الفكر القطبى ذاته. ومن ثم فإن «الواجب الأول للدعاة إلى هذا الدين فى الأرض» هو التكفير: «أن ينزلوا تلك اللافتات الخادعة المرفوعة على الأوضاع الجاهلية»[٥٠]، وأن يقرروا «أن الدين الذى فيه الناس اليوم.. ليس من الله قطعًا»، ويعرفوا الناس حقيقة مدلول «دين الله»، أى الحاكمية، ليدخلوا فيه أو ليرفضوه»[٥١]. ووفقًا لهذا المنطق البيوريتانى، فالاتجاهات الأقرب إلى الإسلام القطبى هى الأخطر عليه من الاتجاهات الأبعد. وعلى سبيل المثال فإن «تعرية أهل الكتاب من شبهة أنهم على شىء من دين الله ألزم وأشد ضرورة من حال المشركين الصريحين فى شركهم»[٥٢].

غير أن «**الإسلام القطبى**»، بسبب صفته السياسية الشاملة تحديداً لا يجد عدوه المباشر، من بين الجاهلية العالمية، فى **المسيحية أو البوذية** أو غيرهما من الأديان وإنما فى **الناصرية**، أشد نماذج الدولة الحديثة حضوراً وخطورة فى العالم العربى آنذاك بسبب مظهرها الثورى المعادى للاستعمار، ودعايتها الإسلامية على حد سواء. ولما كان التعرض للنظام بالنقد الصريح مستحيلاً، فقد ان صب هجوم سيد طب على الأسس التى تقوم عليها الدولة الناصرية. فبالنسبة لمفهوم الدولة القومية، يؤكد **سيد قطب** أن شعارات «القومية»، و«الوطن» و«الشعب» و«الطبقة»، وتقرير الشرائع والقوانين باسمها والمطالبة بالتضحية فى سبيلها، إقامة لأصنام تعبد من دون الله[٥٣]، ومن الناحية العملية، فالقومية العربية ليست أكثر من فكرة ومؤامرة صليبية تهدف إلى تحطيم وحدة المجتمع الإسلامى[٥٤].

أما «الاشتراكية العلمية» ـ شعار الستينيات ـ فهى مادية بالضرورة، وتعتبر المناداة بها «عدولاجذرياً عن الإسلام»، كما أن «محاولة الجمع بينهما هى محاولة للجمع بين الكفر والإسلام»[٥٥]. ومن الناحية العملية، يدين **سيد قطب** اتساع استيلاء الحاكم على الموارد الخاصة، حتى لا «يستذل أعناقهم (الناس) بها.. ويفقدهم القدرة على أن يقوموا بدورهم فى النصيحة الحرة والرقابة الواعية وتغيير المنكر.. فإن هذا كله لا يتأتى للأفراد قط ما لم تكن لهم موارد رزق خاصة لا يتحكم فيها الإمام والولاة»[٥٦]، ومغزى هذا التعديل الذى أدخله سيد قطب على كتابه «العدالة» ـ رغم أنه يتعلق طبعًا بالحاكم المسلم القطبى ـ أنه ينزع الشرعية عن الاتجاه الناصرى للتأميم فى حد ذاته، وتصبح الملكية الفودية فى هذا التصور الجديد قاعدة النظام الإسلامى، التى تحرم مصادرتها «بدون ضرورة عامة مع التعويض المجزى الذى لا غبن فيه»[٥٧].

ولما كانت القومية العربية والاشتراكية العلمية آلهة فى التصور القطبى، فإن الميثاق هو بدوره «قرآن» بديل «يتلى ويدرس»[٥٨]. ويقال للناس أن تتلقى منه تصوراتها وشرائعها وقيمها[٥٩]، فتحل مثل هذه الكتب محل القرآن إذ «تستمد منها أوضاع المجتمع .. ويستشهد بفقراتها كما يستشهد المسلم بكتاب الله وآياته»[٦٠]. والمشكلة التى تواجه «**الإسلام القطبى**» تنحصر فى أن هذا الكتاب، يسعى إلى احتواء القرآن والإسلام، بحيث يستمد الدين ـ دون

حتى تخصيص الإسلام - وجوده وشرعيته ذاتها من اعتراف العقيدة الجديدة به ضمن مقوماتها، (٦١) . ويتطلب فهم هذا النوع من النقد أن نأخذ فى الاعتبار أن «الدين» فى المصطلح **القطبى** يساوى المجتمع أو النظام الاجتماعى ، ومن ثم ، فإن اعتراف الميثاق بالدين ضمن مقومات المجتمع ، يساوى منح الشرعية للدين من عنده ، حيث إن الشرعية الدينية فى الفكر القطبى هى ذاتها الشرعية السياسية .

ومع ذلك ، فالناصرية ليست مجرد جاهلية . بل هى من الناحية العلمية ليست إلا اختراعا صليبيا صهيونيا ، أقيم بهدف تلافى النفور الذى لاقته تجربة أتاتورك فى تركيا الحديثة بعلمانيتها السافرة. **فالنظام الناصرى** - بدلا من ذلك - يعمل على «غرس عقيدة أخرى وضعية من صنع العبيد تتحكم فى الإسلام وتتسلق عليه (٦٢) ، وينفذ «جميع المشروعات التى أشارت بها مؤتمرات التبشير وبرتوكولات صهيون» ، التى تتلخص فى تسليط أجهزة التوجيه والإعلام لتدمير القيم والأخلاق الإسلامية ، وسحق التصورات والاتجاهات الإسلامية (أى الإخوانية) وإخراج المرأة المسلمة إلى الشارع وجعلها فتنة للمجتمع وتيسير وسائل الانحلال «كل ذلك وهى تزعم أنها مسلمة وتحترم العقيدة» (٦٣) . واتساقا مع هذا التصور لعمالة النظام واندراجه فى «المخطط العالمى ضد الإسلام» (٦٤) ، فإن الحروب التى ثارت مع الغرب وإسرائيل ، ليست إلا «حروبا مصطنعة» و «عداوات مصطنعة» ، أثيرت بهدف صنع بطولات مزيفة تبرر وتغطى ضرب الحركة الإسلامية (٦٥)، هذا الضرب الذى تتجاهلة كل الأجهزة العالمية، بهدف تسهيل القضاء على القلة الباقية «التى لم تجز عليها الخدعة» (٦٦) - أى الإخوان المسلمين .

وتسفر نصوص «**الإسلام القطبى**» أكثر فأكثر عن شاغلها المباشر بالدخول فى صراع أيديولوجى مع الناصرية حول مهمات «القومية العربية» ذاتها : فالصراع مع الغرب لن ينتهى بالنصر إلا على يد «القطبية» ، ذلك أن الشعوب الإسلامية لم يأتها الوهن ... إلا بعد تمزقها ... على أساس ملك البيوت (٦٧) أو على أساس القوميات! «إلا أن تثوب إلى دينها، وإلى رايته الواحدة» (٦٨) . وبالنسبة للقضية الفلسطينية، يؤكد **سيد قطب** أن اليهود لم يستطيلوا على الناس فى فلسطين إلا «لأن الناس لم يعد لهم دين ولم يعودوا مسلمين» (٦٩) . والنصر على اليهود حتمى إذا عادوا (٧٠) ، بينما «القومية العربية» التى تدعى قدرتها على التصدى لهذه المشكلات ، فهى - كما مر بنا - صنيعة الاستعمار . وفضلا عن ذلك يؤكد **سيد قطب** أن العرب لاقيمة لهم فى التاريخ أو المستقبل إلا بوصفهم حملة رسالة الإسلام، «وهذا ما يجب أن يذكره العرب جيدا إذا هم أرادوا الحياة، وأرادوا القوة، وأرادوا القيادة» (٧١) . وبعبارة أخرى، يقدم سيد قطب الإسلام بوصفه المحتوى الحقيقى الفعال للنعرة القومية العربية، وذلك بالطبع بعد تجريدها - أيديولوجيا - من قوميتها وعروبتها .

وهكذا تهبط فكرة «الجاهلية الشاملة» من عليائها تجردها لتكشف عن صراع أيديولوجى مع الناصرية، والدولة القومية المستقلة فى العالم العربى عموما ، حول ذات الجمهور - الإنتليجنسيا - وبصدد ذات المهمات .

ومع ذلك، فمن الواضح أن هذا الزعم بالقدرة على الانتصار على الغرب والصهيونية لا يستند إلى أى مبرر واضح، بل هو مجرد ادعاء رومانتيكى، قومى، يستبعد منذ البداية مناقشة لمشكلة التخلف - التبعية على أسس عقلانية ولا يرى فيها سوى مسألة الهوية القومية - الإسلامية ، ويتصور أن مجرد الصياح كفيل بتحقيق الانتصار .

وعلى أية حال، فبوضع مفهوم الجاهلية على هذا النحو فى قلب بنية الفكر الإسلامى يكون سيد قطب قد وضع أساسًا نظريا قويا لعمل سياسى إسلامى ضد النظام الناصرى وأشباهه، ولتجنيد الساخطين على النظام على أسس مغايرة تماما لتوجهاته ، تستبعد من الوهلة الأولى أية مناقشة حول إنجازات أو مثالب النظام، وتخرج تماما عن دائرة التقسيم **الناصرى** للدول والاتجاهات السياسية إلى رجعية وتقدمية. فبالنسبة للمسلم **القطبى** تصبح بديهية أن النظام القائم لا يحكم بالقرآن مباشرة كافية لتحديد موقفه، دون ما حاجة لتناول سياسات النظام بالنقد أو اقتراح بدائل لها(٧٢) . وبهذا الإنجاز النظرى تتأسس مشروعية العمل السياسى للاتجاه الإخوانى الرافض للذوبان فى النظام أو انتهاج خطة الانتظار لحين سقوطه .

٣ - العصبة المؤمنة :

وتتبقى مهمة الإجابة على ذلك السؤال الاستراتيجى لكل عمل سياسى : ما العمل ؟ ما العمل لمواجهة هذه «الجاهلية» ؟ كيف يمكن أن تقام الدولة الإسلامية ؟ كيف تبدأ عملية البعث الإسلامى؟ وبصيغة ملموسة أكثر: كيف يمكن مواجهة الناصرية: تنظيميًا ودعائيا؟

والإجابة التى يقدمها سيد قطب يمكن تلخيصها فى: إقامة حزب انقلابى إسلامى يسمى عنده «الطليعة» أو «العصبة المؤمنة» ، تتسلح بعقيدة «الحاكمية / الجاهلية» ، وتتبع خطى نشأة الدعوة الإسلامية، كما حدثت منذ أربعة عشر قرنا (٧٣).

ولا شك أن نظرية «العصبة المؤمنة» هي الإسلام الجوهرى الأكثر أصالة للإسلام **القطبى** فى فكر الإسلام السياسى، وأنها النظرية التى تبلور تماما الاتجاه الرومانتيكى النخبوى الأصولى القطبى، فضلا عن احتوائها الصريح على كل من نظريتى الحاكمية وشمول الجاهلية.

فمعالم الطريق الذى ستقطعه العصبة، لابد من اشتقاقها من المصدر الوحيد للمعرفة «القرآن... ومن توجيهاته الأساسية» (٧٤) . ذلك أن «التوجيهات والأسس التي جاء بها القرآن لكى ينشئ الجماعة المسلمة الأولى (فى مكة) ، هى هى ما تزال التوجيهات و الأسس الضرورية لقيام الجماعة المسلمة فى كل زمان ومكان...، لا، بل إن أعداءها التقليديين الذين كان يواجههم القرآن هم هم، ووسائلهم هى هى ، (٧٥) غير أن دور سيد قطب باعتباره «فقيها للحركة» لا يتوقف على بيان هذه المعالم، وإنما يمتد إلى تقديم «اجتهاد جديد» يوائم بين هذه المعالم الأولى، وبين «طبيعة الفترة الحاضرة ومقتضياتها المتغيرة قليلا أو كثيرا» (٧٦) . يؤهله لهذ الدور - فى رأيه - بالإضافة لثقافته القرآنية - أنه قضى أربعين سنة من عمره فى «القراءة والاطلاع فى معظم المعرفة الإنسانية» (٧٧) ، فصار خبيرا بالجاهلية المعاصرة.

ومن المفترض أن هذه الخبرة تعفى رجال «**العصبة المؤمنة**» الذين يكلفهم سيد قطب نيابة عن القرآن بتغيير «وجه العالم» (٧٨) - من المرور مثله بمرحلة التعرف على الجاهلية . فعليهم - فى فترة الحضانة والتكوين النظرى - أن يتجردوا تماما من كل مؤثرات الجاهلية، وقصر مصدر التلقى فى العقيدة على القرآن وحده - وفقا لمفاهيم **سيد قطب** - سواء فيما يختص بالقيم والأخلاق، أو مناهج الحكم والسياسة والاقتصاد (٧٩) ، «لا يخالط عقولهم وقلوبهم غيره من كلام البشر» (٨٠) ، وعلى كل منهم أن يمارس رقابة ذاتية على كل خوالج نفسه وسلوكياته التى كان يمارسها فى الجاهلية، «حتى يخلص القلب للتصور الجديد» (٨١) .

والغرض من هذا النمط من التربية هو إنتاج فرد «حاكمى» نقى - إن جاز التعبير - فبينما يتلقى آيات القرآن «كما يتلقى الجندى فى الميدان، الأمر اليومى ، ليعمل به فور تلقيه» (٨٢) ، تكون وقفته «أمام أية عقيدة ليست هى الإسلام بل هى موقف المفارقة والرفض منذ اللحظة الأولى، وكذلك وقفته أمام أى شرع أو نظام أو وضع ليست الحاكمية فيه لله وحده ... قبل الدخول فى أية محاولة للبحث عن مشابهات أو مخالفات بين الشيء من هذا كله وبين الإسلام» (٨٣) . فالجندى لا يبحث فى مواقف «الأعداء» وأفكارهم وحججهم، وإنما يكتفى بتمييزهم بشارات وعلامات ، ويحدد مواقعهم فى الخنادق .

وبعد أن يصبح «**المسلم القبطى**» جنديا إلهيا ، عليه أن يلتزم بالانضباط الداخلى، بأن «يجعل من نفسه ومن خلقه ومن سلوكه ومن حياته صورة حية «لهذا الدين» (٨٤) ، فحياته ليست إلا جندية متصلة .

وليس هذا الجندى فارسا إقطاعيا أو نبيلا محاربا ، وإنما هو جندى مأجور ، باع نفسه وماله لله، فليس له أن يتصرف فيهما خارج إرادته فى صغيرة أو كبيرة» (٨٥) . ولا يعنيه مصير الدعوة «فذلك شأن صاحب الأمر (أى الله) لا شأن الأجير» (٨٦) . ولما كان الجزاء أخرويا ، فليس له أن يطمع فى أى جزاء دنيوى ، ولو كان هو «انتصار الدعوة» (٨٧) ، وإنما له - على ظهر الأرض - أن يستمتع بما يحسه فى نفسه - المفرغة - من قيمة الهداية ووضوح الرؤية والطمأنينة وحلاوة الإيمان (٨٨) .

غير أن «**المسلم القطبى**» ، المفرغ الشعور والعقل والسلوك من كل ما هو دنيوى ، يستعلى على أقرانه من البشر بفعل هذا الفراغ ذاته . فإذا كان هو عبدا ، فإنما هو عبد «يخدم سيدا واحدا ... (على خلاف المشرك) الذى يتنازعه شتى الأسياد والأرباب» (٨٩) ، فالإنسان عند **سيد قطب** عبد بالضرورة، فإذا لم يكن عبداً لله، فسيصبح عبداً لمختلف الأرباب الأرضية، أو حتى لشهواته وهواه وجهله . ومن ثم فالحكمة تقتضى أن يستسلم «للمنهج الإلهى» فى تدبير أمور نفسه (٩٠) ، وينطلق من إدراكه «لحقيقة الألوهية» - التى لا يجمعها أى رابط «بحقيقة العبودية» التى تشمل الإنسان (٩١) - فى تحديد «قواعد التعامل مع شتى الآفاق والعوالم التى يتعامل معها الكائن الإنسانى «بدءا من الله وحتى بنى البشر (٩٢) .

ومن الطبيعى أن يشعر «المسلم القطبى» وقد احتل الله خلجاته وسكناته وعقله احتلالا كاملا، بالاحتقار تجاه «أعراض الحياة كلها» ، «وقيم الكافرين» على وجه الخصوص (٩٣) ، متفرغا لوضع «راية الله فوق هامات الأرض والناس، ليتطلع إليها البشر فى مكانها الرفيع» (٩٤) : أى فوق هاماتهم ...! حيث يمكنهم أن يروا بجانبها، ذلك الجندى - الأجير - العبد القطبى ممسكا إياها وقد تعلقت عيناه بالسماء ، فى نظرة زائغة لا تلمح شيئا معينا فى هذه الأرض ولا حتى ملامح الوجوه أسفل راية الله.

ومع ذلك فإن هذا «**المسلم القطبى**» ، وهذا «**الإسلام القطبى**» - وقد استحالا كيانا واحدا - يتميزان بهشاشة بالغة رغم هذا المظهر الجبار . فخطوة

واحدة يساير فيها الجاهلية، أو انحراف مهما صغر عن كلية الحاكمية، كفيلة بأن تجعله «يفقد المنهج كله ويفقد الطريق» (٩٥)، فالشيطان يترصده في كل مكان وكل لحظة، ومن ثم فلابد لهذا «المسلم القطبي» من أن يخلع نفسه من جميع الروابط الاجتماعية العادية، لتنحصر عصبيته في «ربه ودينه» (٩٦)، وجنسيته في عقيدته، ووطنه في «دار الإسلام، حيث تترعرع أزهار الحاكمية (٩٧). أما حيث لا تترعرع، فهي «دار الحرب»، ولو كان فيها «مولده وقرابته من النسب وصهره وأمواله ومنافعه» (٩٨). ذلك أنه: «إذا انبتت وشيجة العقيدة، انبتت الأواصر الأخرى من جذورها (٩٩).

ومثلما كان الحال في الاغتراب الروحي الشامل (١٠٠)، فإن الخليع «القطبي»، يتميز عن البشر بفعل هذا الانخلاع ذاته، حيث أن روابط البشر من الوطن والنسب والجنس والمصالح والمصير المشترك، ليست عنده سوى روابط حيوانية تميز «القطيع»، أما رابطة العقيدة فتتعلق بروح الإنسان «وإدراكه المميز له عن سائر الخلائق» (١٠١).

غير أن حركة الاغتراب / الانخلاع التي تنتزع «المسلم القطبي» من الجاهلية ترافقها حركة مضادة تربطه بجدود وأصهار يمتدون بطول التاريخ وعرضه، هم سلسلة الأنبياء وأتباعهم المؤمنين. فلما كان جميع الرسل قد جاءوا «بسائر حقائق العقيدة الإسلامية» (١٠٢) - أي الحاكمية - فإن ذلك يصبح أساسًا لتقسيم البشرية بمجملها عبر التاريخ إلى أمتين «أمة المسلمين من أتباع الرسل .. وأمة غير المسلمين» (١٠٣).

هذا عن الروابط الروحية، أما الرابطة الواقعية الوحيدة، فهي الانضمام للعصبة المؤمنة. ذلك أن «الإسلام ... هو الانخلاع من المجتمع الجاهلي وتصوراته وقيمه، وقيادته وسلطانه وشرائعه، والولاء لقيادة الدعوة الإسلامية وللعصبة المؤمنة التي تريد أن تحقق الإسلام في عالم الواقع» (١٠٤). ورغم أن سيد قطب لا يصل به الأمر إلى حد تكفير من لا يلتحق من المسلمين الحاملين للعقيدة القطبية بالعصبة المؤمنة، فإنه يحمله أمام الله «تبعة الفتنة في الأرض ... والفساد الكبير» (١٠٥).

ذلك أن سيد **قطب** يرى أن الجاهلية تتمثل دومًا في «تجمع حركي»، أو «مجتمع عضوي»، متكامل متناسق، يتحرك بإرادة واعية أو غير واعية للمحافظة على وجوده» (١٠٦)، تتطلب مقاومته وتغييره إقامة «مجتمع آخر له ذات الخصائص ولكن بدرجة أعمق وأمتن وأقوى» (١٠٧)- هي العصبة المؤمنة. ومن ثم فالأفراد «المسلمون نظريًا» خارجها سيظل دورهم الفعلي - بسبب هذه الرؤية للمجتمع الجاهلي ككل متناسق - «يقومون (فعلا) بتقوية المجتمع الجاهلي الذي يعملون (نظريا) على إزالته» (١٠٨).

والمسألة بهذا الشكل تعني وضع «الجاهلية» و «الإسلام القطبي» في صورة مجتمع أمام مجتمع، لا في صورة حزب يواجه حزباء أي في صورة كيانات منفصلة، وليس في صورة تيارات سياسية واجتماعية، داخل ذات المجتمع. ويفضي مثل هذا الموقف إلى دمج المجتمع بالسياسة بالعقيدة الدينية دمجا غير مسبوق. ويصرح سيد قطب مباشرة بفكرته الشمولية: فعلاقة كل نظام اجتماعي بعقيدته هي عنده علاقة «انبثاق» مباشر (١٠٩)، بمعنى أن المجتمع ينبثق نظامه عن عقيدته.

ومن الواضح أن هذه الرؤية، لا تزيد عن كونها رؤية رومانتيكية، تبرز جانب الوحدة والهوية في المجتمع على جانب التناقض والانقسام، وترى في تعقد المجتمع تعقد الآلة التي تتلاحم سيورها وتروسها لتؤدي عملا واحدا متناسقا. وبوضع العقيدة، بوصفها هي بدورها جوهرا لا ينقسم، أساسًا للمجتمع، تكتمل الصفة الثالثة الرومانتيكية للمجتمع ويصبح الفعل الاجتماعي التاريخي أمرا غير مفهوم إلا بوصفه امتدادا لفكر آخر جديد، يأتي غالبا من السماء، لينشئ نظامه الخاص.

وفضلاعن ذلك، يحتكر ذلك التنظيم - المجتمع - العقيدة، حق فهم القرآن، ليكتمل بذلك تحويل العصبة المؤمنة «إلى كنيسة»، بحق المعنى، تحتكر المصير الدنيوي والأخروي، ويرتبط بها «شعبها» المسلم ارتباط انتماء: القرآن عنده «لا يدركه حق إدراكه من يعيش خالي البال من مكابدة الجهد والجهاد لاستئناف حياة إسلامية حقيقية حيث إن هذا الإدراك يتطلب «استعداد النفس برصيد من المشاعر والمدركات والتجارب التي صاحبت نزوله، وصاحبت حياة الجماعة المسلمة وهي تتلقاه في خضم ... معترك الجهاد» (١١٠). وهذا الاحتكار عند **سيد قطب** نابع من طبيعة القرآن نفسه، الذي هو عنده كتاب يهدف إلى توجيه عملية إنشاء أمة (١١١)، وبصفة عامة فإن المعرفة التي لا تتحول لتوها إلى حركة، ليست من جنس هذا الدين» (١١٢). يضع هذا التصور لطبيعة «المعرفة القرآنية»، أساسًا قويا لرفض جميع أشكال الفكر والعمل الإسلاميين خارج نطاق «الإسلام القطبي»، وبصفة خاصة: النشاط الإصلاحي. فالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في مجتمع جاهلي، يجب أن يتوجه أساسًا إلى الأمر بالحاكمية والنهي عن الجاهلية (١١٣)، أما نقد الأوضاع الجزئية المخالفة للشريعة، فهي «غيرة غبية» على الإسلام، تقدم ضمنيا شهادة للمجتمع

القــــائم بأنــه «مــــسلم» عــــدا هذه المخالفات(١١٤) . كذلك فإن التكتيكات المهادنة مرفوضة ، سواء كانت «التسرب فى المجــتـمع الجــاهلى والتـمـيـع فى تشكيلاته» (١١٥) ، أو الالتـقـاء مـعـه فى منتصف الطريق «كخطة للوصول إلى النصر فى النهاية» (١١٦) .

وبالنسبة للفكر الإسلامى ، فجميع أشكاله عدا «فقه الحركة» مرفوضة ، فلا يجوز تجديد الفكر الإسلامى بالاستعانة بالفكر الغربى المعادى «لمنهج التفكير الدينى بجـمـلتـه» (١١٧) ، أو الدعـوة للإســلام تحت عناوين أخــرى ، كالاشتراكية والديمقراطية (١١٨) ، أو حـتى تلمس مـوافـقـات من النظريات العلمـيـة للنصوص القـرآنيـة» (١١٩) ، واختـصـارا ، جميع أشكال تجديد الفكر الإسلامى التى تجـد جـذورها فى فكر الإمـام مـحـمـد عـبـده ، بما فى ذلك اجتهـادات **سيد قطب** السابقة ذاتها ، حيث إن هذه الأخيرة كـانت مـحاولة لبلورة «العقيدة الإسلاميـة فى صورة (نظرية مذهبية) ... أو صورة تشريعات مفصلة» ، وهى محـاولات أصبحت فى الطبعة الجديدة لفكر سيد قطب «محاولات ذليلة» (١٢٠) .

فالمسألة الإسلامية» - إن جاز التعبير - مسألة سياسية فى المقام الأول ، وما يعوق تحـول المجـتـمـعـات من الجـاهليـة إلى الإسلام هو «وجود الطواغيت» ، و «وجود جماهير من البشر تعبد أولئك الطواغيت من دون الله» (١٢١) ، وفى هذا الوضع لا يجوز للفقه أن يتجـه إلى الإجابة عن أسئلة حول أحكام الشريعة فى أرض لا تقام فيها الشريعة ، أو الدراسات الفقهية لفروع وأحكامـهـا (١٢٢) ، فذلك عـبث لا جدوى منه ، حـيث إن «المشكلات التى تواجـهـهـا مـجـتمعـاتنا ليست مـشكلات مـجـتمع إسلامى (١٢٣) ، بل هو خـروج عن طبيعة الفقه الإسلامى ذاتها ، حيث إنها فى مفهومها القطبى «وليدة الحركة وفق المنهج الإسلامى (١٢٤) .

*

وإذا كانت إقامة المجتمع الإسلامى وفقا «لفقه الحركة» هو الطريق الوحيد للعمل الإسلامى «الحـقـيـقى» ، بل هو الطريق الوحيد عند سيد قطب لخلاص البشرية المهددة بالدمار والبوار (١٢٥) ، فإن «فقه الحركة» لا يحرص على وصف هذا المجتمع المقبل ، بل هو حريص على تجنب ذلك ، فاتحـا أمـام ذلك المجـتـمـع المثالى باب الإجتهاد على مصراعيه جميعا : فمشكلات ذلك المجتمع «ليست مشكلات جاهزة حتى نهيئ لها حلولا جاهزة . إنها مشكلات ستنشأ بشكل خاص وبحـجم خـاص ، وفق ظروف فى علم الغيب» (١٢٦) ولما كان الفقه الإسلامى لا ينشأ إلا فى واقع حـيـاة المجـتـمـع المسلم (١٢٧) ، ويقـوم على فكرة أن ذلك الواقع يؤلف مع النصـوص والأحكام مركبا لا تنفصل عناصره» ، فإن المجتمع المقبل سيكون معفيا من التقيد بالأحكام المعروفة فى الفقه الإسلامى التى نشأت فى زمن مضىء ، وسينشئ فقهه الخاص استناداً إلى شريعـة الله الأصلية لا إلى آراء الرجال فى الفقه (١٢٨) ، وإذا كان التصور الإسلامى عند سيد قطب هو فى جوهره «تصميما» لواقع مطلوب إنشاؤه وفق هذا التصميم» (١٢٩) ، فمن الواضح أن هذا «التصميم» غير موجود إلا بشكل ضمنى ، بل أكثر من ذلك ، أنه غير قابل للتـعـرف عليـه قبل بدء عـمليـة الإنشاء ذاتها . وهكذا ، فإن باب الاجتهاد مفتوح مـبـدئيـا ، ولكنه مـتـوقف إلى أجل غـيـر مسمى واقعيا ، اللهم إلا فيما يتعلق بفقه إنشاء الحزب الانقلابى الإسلامى .

والواقع أن الضمانة الأساسية لقيام هذا المجتمع المثالى عند **سيد قطب** لا تكمن فى اتباع سياسات بعينها ، وإنما فى تربيـة العصبـة المؤمنة التى ستقيم هذا المجتمع وإخلاصها للعقيدة وضميرها الحى المتجرد السابق وصفه . ومن هنا ، فـالنظم الإسلامـيـة «هى قبل كل شىء روح ينشأ عن استقرار حقيقة الإيمان فى القلب ، وتكيف الشعـور والسلوك بهـذه العقيدة» ، «ومتى وجد المسلمون حقا .... نشأ النظام الإسلامى نشأة ذاتية» ، وقامت صـــورة مـنه تناسب هؤلاء المسلمين وبيئتهم وأحوالهم كلها» (١٣١) .

وبذات المنطق ، يؤكد سيد قطب مرارا على الشورى كمبدأ أساسى لنظام الحكم «لابد من مزاولته فى أخطر الشئون مهما تكن النتائج ومهما تكن الخسائر ، ومهما يكن انقسام الصف» (١٣٢) ، ومع ذلك فلم يرد أى وصف لهـذه الشـورى ، وعلى العكس ، يرسم سيد قطب صورة للمجتمع المسلم ، كنوع من الحزب الموسع ، فهـو ، فى حـركتـه الجـهـادية ، يفرز قـيادته المؤمنة ويحـدد حكامـه وأهل الشورى به بشكل «طبيعى» ، من خلال الحركة ، دون أن يرشحوا أنفسهم (١٣٣) . وقانون هذا المجتمع هو القرآن والسنة ، أما فيما لم يرد فـيـه نص ، فـالتـشـريع يكون فى حـدود أصولها (١٣٤) .

وكتحصيل حاصل ، **فأهل الكتاب** ، ليست لهم أية حـقوق سياسـيـة وإنما لهم بعض الحقوق المدنية ، أهمها التحاكم فى أحوالهم الشخصية إلى شريعتهم ، وكفالة أرواحـهم وأعراضـهم وأموالهم ، والتـمـتع بالضمان الاجتماعى عند العجز والفقر كـالمسلمين سـواء بسـواء (١٣٥) ويمـتـعـهم «الإسلام» من حـيث المعاملة بـ «جو من المشاركة الاجتماعية والمودة والمجاملة والخلطة (١٣٦) . وفى مـقـابل هذه «المتع» فـعليـهم أداء الجـزية والانصـيـاع للنظام الإسلامى العام (١٣٧) - كما يقرره رجال العصبـة - وأن يتـخـذوا موقـفا سلبيا من صـراع العـقـائد ، فلا «يفتنوا» من يخـتـار منـهم الإســلام ولا يدعــوا المسلمين إلى

اعـــتناق دينهم ، ولا يطعنوا فى الإسلام(١٣٨) . وفوق ذلك جميعه، يحذر **سيد قطب** المسلم من أن يشعر - مجرد شـعـور - برابطة ولاء أو تناصـر معهم(١٣٩)، وهكذا تسقط فكرة المواطنة بأكملها .

وبوضع مسائل السلطة على هذا النحو، لا تتبقى سوى قضية حقوق الأفراد. وهى تتمثل فى حقهم فى الحياة «آمنين على أنفسهم ... وبيوتهم وأسرارهم ... وعوراتهم»، إذ ليس للمجتمع - أى السلطة كما مر بنا - عندهم غير ظواهرهم (١٤٠) . «فالمجتمع المسلم»، وقد قيد الفرد بفتاوى العصبة المؤمنة وفهمها للإسلام، لم يعد قادرا على التشريع لنفسه ، ولا وضع عاداته وتقاليده أو تطويرها، وأصبح ظاهره بالكامل مرهونا عند المجتمع المسلم - أى السلطة - ولم يبق له ليتنفس سوى «أسراره» و «بيته»، وبعبارة أخرى، فلمن يخلقه مثل هذا المجتمع أن يتمرد سرا فحسب ، داخل بيته .

أما على المستوى الاجتماعى بصفة عامة، فيؤكد **سيد قطب** أن كل فرد سوف يتمتع بجزاء عادل على عمله ، وبالأمن و «السكينة والاستقرار الاجتماعى» (١٤١) - هكذا ، دون تفصيل ، واعتمادا فيما يبدو على الروح الإسلامية للقيادة .

لا يتبقى سوى وضعية المرأة، التى نالت اهتمامًا خاصا وسط كل هذه العموميات ، فيحدد **سيد قطب** وضعيتها العامة باعتبارها داخلة مع الرجل فى نوع من تقسيم العمل الوظيفى الجنسى يهدف إلى إنتاج النسل ورعايته (١٤٢) ، فى إطار علاقة تقوم على الواجب ، لا على اللذة أو الهوى (١٤٣) ، يقوم فيها الرجل بدور القائد (١٤٤) ، أما فى المجتمع المدنى، فلا دور لها ، وعملها غير مرغوب فيه، على أساس تعارضه مع واجب الزوجية والأمومة (١٤٥) .

فنواب الله فى الأرض - خارج البيت - هم الذكور . وهنا تتضح النزعة المحافظة التى تعد أحد أهم الدوافع المباشرة للاتجاه الإسلامى بمجمله .

* *

أما وقد تشكل «**المسلم القطبى**» على النحو السابق وصفه ، واستكمل تكوينه العقيدى ، فقد بقى عليه أن يدخل. كفرد من أفراد «العصبة المؤمنة»، فى المعركة التى لا نهاية لها مع «**الجاهلية**» .

وتدخل «**العصبة المؤمنة**» المعركة كرجل واحد، بفضل الارتباط الداخلى الصارم الذى يقوم على تقديم الولاء والطاعة والتبعية للقيادة وحدها (١٤٦) . فليس «**للمسلم القطبى**» أن يشكل مع عدد من زملائه تكتلا أو جيباً بعيدا عن القيادة(١٤٧)، بل يحرم عليه سيد قطب إبلاغ أى خبر لزملائه دون الرجوع مسبقا لهذه القيادة، التى تملك وحدها تقدير المصلحة فى إذاعته» (١٤٨)، فيتاح للقيادة وحدها أن تمسك بكل خيوط التنظيم، وحركة الأفكار داخله .

ومثلما تحتشد الجبهة المسلمة لتدغم فى فرد واحد ، تحتشد الجاهلية - فى تصور **سيد قطب** - لتندغم فى معسكر واحد. ويمثل هذا التصور أساس استراتيجية حركة العصبة المؤمنة.

فالمعركة - كما يؤكد **سيد قطب** - هى أولا وأخيرا معركة عقيدة، أى معركة هوية، تخوضها الصهيونية والصليبية والشيوعية (وكل منها له صفة العالمية) بهدف واحد : «تحطيم الإسلام» (١٤٩) . تتحالف مع بعضها حين تكون المعركة «مع المسلمين» (١٥٠)، ويرتب سيد قطب على هذا التحديد، استحالة التوصل إلى سلام دائم أو أنصاف حلول بين المعسكرين (١٥١) ، فهى معركة وجود .

والمعركة الثانية، تقوم بها نخبة مؤمنة، فالجماهير ليست مدعوة لخوضها ولا ينتظر منها أن تنصر العصبة المؤمنة إلا بعد جهاد طويل ونصر من عند الله(١٥٢) . ومع ذلك فهذه الجماهيرغير معذورة. فهى ليست مؤمنة لأنها تسلم رقابها «لعبيد» يتألهون عليها (١٥٣) ، وليست ضعيفة لأنها كثيرة(١٥٤) ، وإنما هى فاقدة للنخوة ، متنازلة عن كرامتها، قابلة للذل من داخل نفوسها (١٥٥)، بل هى المسئولة عن الطغيان بخضوعها وذلها (١٥٦) .

ومع ذلك ، فلا يريد **سيد قطب** من هذا اللوم أن يدفع الجماهير للالتحاق بالعصبة، وإنما مجرد إدانتها ، فالمشروع حلقى فى صميمه، يقوم على «القاعدة الصلبة من المؤمنين الخلص الذين تصهرهم المحنة فيثبتون عليها»(١٥٧) ، إذ إن الكثرة «قد تكون سببا فى الهزيمة لعدم نقائها» (١٥٨) فالعصبة المؤمنة مدعوة فى الحقيقة إلى «الحذر الشديد من التوسع الأفقى» (١٥٩) ، بل وتطهير صفوفها من الضعاف والمترددين (١٦٠) . وهكذا يفصح **سيد قطب** بأقصى الوضوح عن مفهومه النخبوى للتغيير، الذى حل محل توجهه السابق بالدعاية إلى «الجماهير»، ومحاولته خلق قاعدةواسعة للحكم الإسلامى .

والمعركة ثالثا، هى معركة ضد نخب متآمرة ضد «**الإسلام القطبى**» على نطاق عالمى ، فى رؤية تعيد استنساخ مجمل ما يسمى «بروتوكولات حكماء صهيون» (١٦١)، تحمل اليهود بصفة خاصة مسئولية كل كارثة حلت بالمسلمين والحركات الإسلامية (١٦٢) . وبالنسبة للحاضر ، فمؤامرتهم بالاشتراك مع ما يسميه الصليبية العالمية، تقف خلف ما شهده «الإسلام» من «تراجع» وانحصار فى إطار الاعتقاد الوجدانى ، وانحصار الشريعة فى دائرة الأحوال الشخصية (١٦٣) ، وخلف تنصيب «أتاتورك» فى تركيا ، وخلف إقامة نظم

(كالناصرية) ذات واجهة إسلامية تتولى سحق طلائع البعث الإسلامي(١٦٤) . أما كتابات مفكريهم عن الإسلام ، فهي تهدف إلى كشف مناطق قوته ليسهل التعرف عليها وضربها ، أو «دس السم» في عسل المديح للإسلام (١٦٥) . وتبلغ المؤامرة في شمولها إلى حد أن «كل من يصرف هذه الأمة عن دينها أو قرآنها (بالمعنى الحاكمي) فإنما هو من عملاء يهود ، سواء عرف أم لم يعرف» (١٦٦).

وهكذا يطرح سيد قطب - تمشيا مع رؤيته العصبوية - رؤية تآمرية للتاريخ ، تقيم من رجال العصبة المؤمنة محورا لحركته ، إذ يلتف العالم ليسحقها ، بقيادة خبيثة عالمية ، تفهم الإسلام على ذات نمط فهم سيد قطب له (١٦٧) ، وتخاف منه أن يعيق خطتها لحكم العالم المسكين، التي لا يعيها سوى رجال العصبة الأبرار، الذين أقامهم الله على البشرية أوصياء ، بينما يقف هذا العالم المسكين، فريسة عمياء لا حول لها ولا قدرة، ترقب معركة العصبتين التي ستقرر مصيرها .

وهكذا غير سيد قطب رؤيته لاستراتيجية الحركة الإسلامية تغييرا جذريا : فبينما كان هدف الدعوة في البداية اجتذاب الجماهير العريضة لتؤيد مشروعا ، من المفترض أنه يعيد لها حقوقها الاقتصادية والاجتماعية المغتصبة، ويمنحها ، عن طريق التأكيد على هويتها الإسلامية المفترضة، شعورها بكرامتها وأهميتها في المجتمع، بل والعالم كله.. بدلا من ذلك الهدف، وما ارتبط به من خطة طويلة المدى للدعاية الفكرية، أصبحت الاستراتيجية الإسلامية الجديدة تنطلق من استبعاد دور الجماهير أصلا ... وبدلا من التوجه للأمة وهدم الدولة، يتوجه الداعية (سيد قطب) إلى فئة مختارة ، صفوة ، عصبة مؤمنة ، تصبح هي بذاتها الأمة الإسلامية - بألف لام التعريف - المنوط بها إقامة النظام الإسلامي ، على هواها ووفقا لتفاعلاتها الداخلية وفهمها - الذي تحتكره - للقرآن .

وهكذا تصنع هذه الأيديولوجية الجديدة «انكشاريتها» ، فتعطي صك ملكية الحقيقة المطلقة لهذه العصبة المختارة ، وتمنحها حقوقها كافة الحقوق في اختيار معالم استراتيجيتها المناسبة (التي تحدد خطوطها العريضة خطة مستقاة من القرآن ذاته)، وتعزلها في الوقت ذاته عن المجتمع - روحيا - خوفا من خطر الانزلاق الماثل دائما .

وفيما بعد، سوف تثبت هذه المواصفات التي يشترطها الفكر القطبي في «العصبة المؤمنة» أن لها ما يقابلها في الواقع الاجتماعي القائم ، خصوصا في عهد الانفتاح ، فيعتنق آلاف الأفراد هذه العقيدة قلبا وقالبا ، ويشكلون تهديدا ماثلا للنظام الاجتماعي والسياسي ... تلك هي فئة المهمشين، من المتعلمين ، ثم من غيرهم .

وهكذا تنطلق العصبة المؤمنة ، بثقة وثبات لتؤدي واجبها في إنقاذ العالم ، لا يشد أزرها في هذه المعركة ضد المؤامرة العالمية سوى ثقتها في تدخل الإرادة الإلهية، ذلك أن عصر «الخوارق لم يمض» (١٦٨) ، ونصر العصبة المؤمنة «سنة إلهية ثابتة» (١٦٩) ، تدعمها «الفطرة البشرية، التي تندفع بالضرورة إلى إقامة «مجتمع إسلامي»، لتنقذ نفسها من آلام الركام الذي يخنقها» (١٧٠) ، شرط أن تقوم العصبة المؤمنة بواجبها(١٧١) ، وتصبر على تكاليف الجهاد (١٧٢) ، وتنقى قلوبها وصفوفها(١٧٣) . «فالعصبة المؤمنة»، وقد فقدت كل ضمانة أرضية واجتماعية لمحض وجودها ذاته في هذه الأيديولوجيا المجردة، لم تبق لها سوى الرابطة الروحية بالسماء، والتي حلت محل كل ما هو دنيوي وإنساني .

وتتمثل أدنى مراحل الجهاد، في ظروف الضعف البالغ ومطاردة الجاهلية الشرسة للعصبة المؤمنة في «المفاصلة الشعورية» (١٧٤)، أي احتفاظها على مستوى الوعي بتميزها وانفصالها عن الجاهلية وجدانيا وعقليا ، فتكتفي في هذه المرحلة باعتزال الجاهلية ومعابدها ، مع الاحتفاظ بالصلات التنظيمية (١٧٥)، كما يجوز لها استخدام «التقية ولكن باللسان فقط ، لا بالقلب ولا بالعمل(١٧٦) .

والمرحلة الثانية هي الدعوة ، وقاعدتها الأساسية هي إبلاغ الناس بالحقيقة الأساسية في «الإسلام القطبي»، أي الحاكمية الشاملة (١٧٧) ، بغير تحريف أو تهوين مهما صغر (١٧٨)، أو تلمس مشابهات في الفكر أو النظام مع النظم أو الأفكار القائمة (١٧٩) ، والتأكيد - على العكس - على أن الإسلام سيبدل حياة الناس جذريا (١٨٠) ، وفضح المؤسسات والأفكار المخالفة لمفهوم الحاكمية «التي ترفع لافتة الدين» (١٨١) والالتزام بهذه المعايير المتشددة أوجب في المجتمعات التي تعتقد أنها مسلمة ، حيث أنها «أعصى الجماعات على الإيمان في صورته» القطبية (١٨٢) ، فلا يجوز النكوص أمام تهمة «تكفير المسلمين»(١٨٣) . ذلك أن فعل التكفير من شأنه أن يجسد وحدة هذه الجماعة، ويمنحها في عين أنفسها تميزها وهويتها ومبرر وجودها .

ويؤكد سيد قطب لعصبته أن هذا جذاب للناس، حيث إن التهوين من نطاق التغير الذي سيحدثه حكم الإسلام، وإن كان يبدو سهلا في ظاهره، (فإنه) ليس مغريا في طبيعته (١٨٤) أما دعوته هو «فمغرية في طبيعتها ، للفقراء بصفة خاصة، حيث إنهم لا يخافون، أن تضيع عليهم مكانة مسروقة لغفلة الجماهير» في ظل حكم الجاهلية (١٨٥) ومع ذلك، فمن

الواضح أن الفقر وحده لا يكفى لخلق مثل هذا المزاج الذى يفرح لضخامة المهمة، وبعد المسافة بين الواقع والهدف، ويعتبر ذلك هو «أنسب وضع للمحاولة، على أساس أن « الدعوة الجديدة جدة كاملة هى أقرب إلى أن تسمع» (١٨٦) . مثل هذه الرؤية لا تتطلب فقرا، وإنما اغترابا روحيا شاملا عن المجتمع، يصل إلى درجة رفضه بجميع قواه ومؤسساته وجماهيره أيضا، كما تتطلب الرغبة فى تعميق هذا الاغتراب، وتأسيسه على دعائم أيديولوجية.

ويتسق أسلوب الدعوة مع هذه الروح، فعلى الدعاة أن يتبعوا أسلوب القرآن ومنهجه (١٨٧) الذى يقوم - عند **سيد قطب** - على استحياء الفطرة واستجاشتها(١٨٨) ، والعزف على أوتار النفس البشرية ووجداناتها ومشاعرها، وبصفة خاصة، الشعور بالغيب والمجهول(١٨٩) فالمطلوب هو الانخلاع، وليس الاقتناع. ومن هنا، فلا يجوز عرض «التصور الإسلامى» فى قالب فلسفى أو فكرى (١٩٠)، أو تقديم الإسلام فى صورة برامج أو تشريعات للحياة(١٩١) فالمطلوب هو تحويل اغتراب سلبى إلى اغتراب «إيجابى»، بمحاولة العثور على «العصب الموصل» و«المراكز الحساسة» (١٩٢) .

وتنمو «العصبة المؤمنة» عن طريق الدعوة، حتى إذا آنست فى نفسها قوة كافية، انتقلت إلى الجهاد بحصر المعنى، أى استخدام القوة، الذى يعبر عنه **سيد قطب** فى كتاباته العلنية «بالحركة» التى هى وسيلة مواجهة لعقبات المادية «وفى مقدمتهاالسلطان السياسى» (١٩٣) . ويبدأ الجهاد بإعلان المفاصلة مع المجتمع، أى إنذاره ومطالبته باتباع منهج الحاكمية، وإعلانه بكفره وضلاله، وتخييره بين «الإسلام» و«الكفر» فتصبح الأمة أمتين(١٩٤) ويبدأ الجهاد المسلح.

ولا يفيض سيد قطب فى شرح شروط هذه المرحلة، أو كيفية تنفيذها قبل قيام دولة الحاكمية، غير أنه يؤكد أن هذه المفاصلة وما يتبعها من جهاد شرط لتحقيق نصر الله (١٩٥) كما يقسم أحكام الجهاد فى الإسلام إلى «أحكام مرحلية»، وتبدأ من: عدم رد الأذى الذى يمارسه الكفار، وتتدرج حتى تصل إلى «الأحكام النهائية» التى تخير الناس بين الإسلام والجزية والقتل (١٩٦)، ويبيح للعصبة أن تزاوج بين الدعوة وبين أى من مراحل الجهاد، حسب تطور توازن القوى حتى الوصول إلى تنفيذ الأحكام النهائية (١٩٧) التى تتطلب إقامة دولة قطبية.

فإذا قامت «دار الإسلام» فمن حقها أن تغزو العالم كله - والعكس غير صحيح(١٩٨)- ولها أن تستبيح أرواح الناس وأموالهم ، فلا تحرم إلا «بعهد من المسلمين» (١٩٩) .

وهكذا يعيد **سيد قطب** استنساخ كل المنظومة الفكرية الاستعمارية التقليدية - بما فى ذلك التبرير بالسعى «لتمتيع» الناس . غير أن هذا الاستعمار الإسلامى القطبى لا يتضمن أطماعا اقتصادية - عند سيد قطب - وإنما هو نابع من كبرياء وطنية وعقيدية جريحة ، ويهدف بالدرجة الأولى إلى محض السيطرة السياسية و «استعلائها» و «عزتها» - غير أنه من المؤكد أن هذا التصور يخلو من أى نزعة إنسانية.

ولا يقوم تقسيم العالم إلى دار حرب ودار إسلام عند سيد قطب على أساس عقيدة غالبية السكان، وإنما على أساس نوع السلطة السياسية . فالبلد الذى أهله كلهم ذميون ولكن حكامه مسلمون يطبقون أحكام الإسلام «تعد دار الإسلام» والعكس (٢٠٠) ، فالمهم هو «عقيدة الدولة» أما عقيدة الأفراد فتخضع لقاعدة «لا إكراه فى الدين» (٢٠١) .

واستكمالا لاستنساخ الفكر الاستعمارى الحديث ، يبرز سيد قطب هذا الاعتداء السافر على حق الشعوب فى اختيار نظمها وفقا لعقائدها ، باسم «حرية العقيدة» : «من حق البشرية أن تبلغ إليها الدعوة إلى هذا المنهج الإلهى الشامل، وألا تقف عقبة أو سلطة فى وجه هذا التبليغ بأى حال من الأحوال ... من حق البشرية كذلك أن يترك الناس بعد وصول الدعوة إليهم أحرارا فى اعتناق هذا الدين، لا تصدهم عن اعتناقه عقبة أو سلطة ... فإذا اعتنقه من هداهم الله إليه كان من حقهم ألا يفتنوا عنه بأى وسيلة من وسائل الفتنة ؛ لا بالأذى ولا بالإغراء، ولا بإقامة أوضاع من شأنها صد الناس عن الهدى وتعويقهم عن الاستجابة(٢٠٢) . ومؤدى هذا الكلام أن حكم العالم بسلطة إسلامية لا تنازعها أى سلطة، ضرورى وجوهرى بالنسبة لما يسمى «حرية العقيدة» فى هذا الطرح، أما «الحرية» التى تكلفها الدولة الإسلامية للعقيدة، فهى حرية مكفولة فى اتجاه واحد فقط: الانتقال من «الجاهلية» إلى «الإسلام»، أما العكس فجزاؤه القتل، ولو لم يصحبه خروج على سلطة الدولة(٢٠٣) .

فعلى هذا النحو سوف يجرى - على أيدى «العصبة المؤمنة» - ما أسماه سيد قطب تمتيع «البشر بخير هذا المنهج(٢٠٤) .

* *

بهذا الإنجاز : تمحور الإسلام حول مفهوم حزبى انقلابى ، يكون **سيد قطب** قد تجاوز التباس حركة الإخوان السياسية، التى تأرجحت بين الجهاد والترشيح للانتخابات البرلمانية ، وهو ازدواج كان ممكنا فى ظل الاحتلال البريطانى ، كشفت مخاطره الدولة الوطنية التى حققت الاستقلال بمعناه المباشر ، وانفصل طريق الجهاد السياسى عن طريق الجهاد بأسلمة المجتمع ، ووجدت «**النخبة الثورية**» الناصرية البيروقراطية، تحديها الأساسى - الذى يستنسخها فى ذاته الوقت - فى «النخبة

الإلهية، القطبية. وأثبتت «معالم» **سيد قطب** قدرة على الحياة تفوق بكثير قدرة «الميثاق» .

وبذلك جميعه ، يكون **سيد قطب** قد وضع الأساس النظرى للإسلام الراديكالى وبلور أيديولوجيته، التى تحتاج إلى كوادر من نوع خاص ترحب بالانخلاع عن المجتمع ومؤسساته ، وتتبنى رفضا طوبويًا بشاملا ، وتتغذى على نزعة رومانتيكية نخبوية، وتهب حياتها رخيصة من أجل حلم إقامة الحكم الإلهى المطلق . وفيما بعد سوف تتعرض هذه الأيديولوجيا لانتقادات نظرية - فقهية - سياسية ، ستسفر عن اتجاهات مختلفة داخل تيار الإسلام السياسى ، وهذا ما سوف نراه فى الحلقة الثالثة والأخيرة من هذا المقال. ■

الهوامش :

(١) سيد قطب فى ظلال القرآن ، ط ٩ ، دار الشروق ١٩٨٠ . ط٩ ، مج٣ ، ص ١١٩٣ . وسوف نعتمد هنا على الأجزاء التى أعاد سيد قطب كتابتها وفقا للمنظور الجديد ، وهى الأجزاء ١ - ١٣ ، بالاضافة إلى الأجزاء ٢٨ - ٣٠ من التفسير ، التى كتبها بعد تبلور فكرته الجديدة.

(٢) نفس المصدر ، مج ٣ ، ص ١٥٥٦ .

(٣) نفس المصدر ، مج ٤ ، ص ١٩٩٠ .

(٤) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص١٤٣٥ .

(٥) س . ق . ، معالم فى الطريق ، ط ١٥ ، دار الشروق ، ١٩٩٢ ، ص ص ١١٦ - ٧ .

(٦) المصدر نفسه ، ص ١١٩ .

(٧) س . ق ظلال ، مج ٣ ، ص ١١٩٣ . ومن أمثلة ذلك حل الذبيحة وحرمتها ، وصولا إلى إقامة دولة وتنظيم مجتمع .

(٨) المصدر نفسه ، مج ١ ، ص ١٥ .

(٩) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ص ٨٢٨ - ٩ .

(١٠) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ٨٦٨ .

(١١) أعنى بمصطلح «الإسلام القطبى» ومشتقاته، التفسير السياسى للإسلام وفقا لمذهب سيد قطب ، الذى سيشرح تفصيلا فى هذا الفصل.

(١٢) سيد قطب ، مقومات التصور الإسلامى ، ط١ . دار الشروق ١٩٨٦ ص ص ١٤٧ - ٨ .

(١٣) المصدر السابق ، ص ١١٧ .

(١٤) سيد قطب ، ظلال ، مج٣ ، ص ١١٩٨ .

(١٥) المصدر نفسه ، مج٦ ، ص ص ٣٩٨٤ - ٥

(١٦) س . ق . ، هذا الدين ، دار الشروق ، د.ت ،، ص ٣٣ .

(١٧) س.ق.، ظلال مج٣، ص ١٧٥٤ .

(١٨) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ٨٤٣ .

(١٩) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٥٢١ .

(٢٠) س.ق ، معالم ، ص ص ٥ - ٧ .

(٢١) س.ق .، الإسلام ومشكلات الحضارة، ط١٠ ، دار الشروق ١٩٨٩، ص ١٢٣ .

(٢٢) س.ق.، المستقبل لهذا الدين ، دار الشروق ١٩٨١ ، ص ٤٨.

(٢٣) س.ق.، ظلال ، مج٢ ، ص ٦٦٧. وهى طاقات روحية بالطبع .

(٢٤) المصدر نفسه والصفحة.

(٢٥) س.ق .، الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ص ١٢٣ - ٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ، ص ص ٥٥ - ٦ .

(٢٧) Choueiri, op. cit., P. 148. ويصف هذا الباحث فكر سيد قطب بأنه «طبعة عالم ثالثية من الفاشية» ، وهو استنتاج ، وإن يكن غير دقيق، إلا أنه أتاح الإشارة إلى تشابهات مهمة بين فكر سيد قطب ، وفكر ألكسيس كاريل ، الفاشى الفرنسى الذى استشهد به سيد قطب مطولا فى كتابه : «الإسلام ومشكلات الحضارة» .

(٢٨) CHOUEIRI, Y., OP. CIT., PP. 141-2.

(٢٩) س.ق .، المصدر السابق، ص ص ١٧٧ - ٨ .

(٣٠) س.ق .، ظلال ، مج ٣ ، ص ١٨٠٠ .

(٣١) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ٧٥٣ .

(٣٢) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ٧٢٨ .

(٣٣) س.ق .، معالم ، ص ٥.

(٣٤) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ١٠٦ .

(٣٥) س.ق.، ظلال ، مج٣ ، ص ١٧٥٤ .

(٣٦) س.ق .، المستقبل لهذا الدين دار الشروق ١٩٨١ ، ص ٥٠. وردا على منهج الحاكمية بأكمله، ينتقد أبو الحسن الندوى هذا القصر للعلاقة بين الإنسان والله على بعد العبودية، فتصبح علاقة «ضيقة ، محدودة جافة، جامدة رسمية»، وصولا إلى وصم هذا الاتجاه بأنه دنيوى ، يقصر دور الدين على إقامة حياة صالحة، والوصول إلى الحكم ، الأمر الذى يعنى ، تحويل العقيدة إلى «مادية مجردة» : التفسير السياسى للإسلام فى مرآة كتابات الأستاذ أبى الأعلى المودودى والشهيد سيد قطب، ط٢، دار آفاق الغد، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ص ١٠١ - ٢ .

(٣٧) س.ق .، معالم ، ص ١٠ .

(٣٨) س.ق.، ظلال ، مج٣ ، ص ص ١٢٥٦ - ٧ .

(٣٩) المصدر نفسه ، مج١ ، ص ١١. وتتكرر هذه الفكرة عشرات المرات فى «الظلال» و «المعالم» .

(٤٠) س.ق.، خصائص التصور الإسلامى ومقوماته ، ط٨، دار الشروق ١٩٨٣ ص ٨٥.

(٤١) س.ق .، مقومات التصور الإسلامى، ص ٢٠ .

(٤٢) س.ق.، ظلال ، مج٣ ، ص ص ١٢٥٦ - ٧ .

(٤٣) المصدر نفسه ،مج٣، ص ١١٨٣.

(٤٤) س.ق.، مقومات التصور الإسلامى ، ص ص ٢٣ - ٤ ، واتساقا مع هذا المنطق، يرى سيد قطب أنه : حتى حين يحيل الفقه الإسلامى إلى العرف «فى بعض المسائل ، فهو يمنح العرف ابتداء سلطانا عنده هو- بأمر الله» : ظلال ، مج٢ ، ص ٦٢٣.

(٤٥) س.ق.، ظلال ، مج٤ ، ص ١٩١٠ .

(٤٦) س.ق.، مقومات التصور الإسلامى ، ص ص ٢٢ - ٣ .

(٤٧) س.ق.، معالم ، ص ١٠٠ .

(٤٨) س.ق.، ظلال ، مج١ ، ص ٤٤٠ .

(٤٩) المصدر نفسه ، مج٢ ، ص ١٦٤٣ .

(٥٠) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٦٤٩ .

(٥١) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ٢٠٢١.

(٥٢) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٦٤٦ .

(٥٣) المصدر نفسه ، مج٤ ، ص ٢١١٥، مج٣ ، ص ١٤١٣ .

(٥٤) المصدر نفسه، مج٤ ، ص ١٨٩١ .

(٥٥) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٢٣١ .

(٥٦) س.ق.، العدالة الاجتماعية فى الإسلام، ط٧، دار الشروق ١٩٨٣ ص ١١١ ، ص ١١٦. وهى إعادة طباعة للطبعة السادسة التى صدرت عام ١٩٦٤، وأدخل فيها سيد قطب

تعديلات مهمة، ومنها حذف العبارات التى توسع من حقوق المجتمع فى دخل الفرد حسب الحاجة: مثل العبارة التى تصف حق الملكية الفردية ، والضوابط التى تدخل عليه بأنها : «تكاد تجعل صاحبه مسيرا لا مخيرفى تصرفاته»، أو «تكاد تحيله حقا نظريا لا عمليا» . راجع : العدالة ، ط١ لجنة النشر للجامعيين، القاهرة د. ت، ص. ص ١٠٥ ـ ٦.

(٥٧) س. ق.، العدالة، ط ٧، ص ١١٥

(٥٨) س.ق.، ظلال، مج ٣، ص ١٤٠٣ ، وبالطبع لم يشر إلى «الميثاق» بالاسم وإنما الأمر من السياق التاريخى.

(٥٩) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٥٠٤ .

(٦٠) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ص ١١٩٤ ـ ٥ .

(٦١) س.ق .، مقومات التصور الإسلامى ، ص ص ١٠٣ ـ ٤ .

(٦٢) المصدر نفسه والصفحة ؛ ظلال ، مج ٣ ، ص ص ١٢٢٠ ـ ١ . وأيضا لم يذكر النظام الناصرى بالاسم ، وإنما أشير إلى إقامة نظم بصفة عامة .

(٦٣) س.ق .، ظلال ، مج٢ ، ص ١٠٣٣ .

(٦٤) وهى أطروحة أثيرة لدى كل تيارات الإسلام السياسى .

(٦٥) المصدر نفسه ، مج٦ ، ص ٣٥٥٧ .

(٦٦) المصدر نفسه ، مج٢ ، ص ١٠٣٣ .

(٦٧) المقصود البيوت الحاكمة، كآل سعود والبيت الهاشمى فى الأردن ..... إلخ .

(٦٨) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٧٣٦ .

(٦٩) المصدر نفسه ، مج ٣، ص ص ١٣٧٥ ـ ٧.

(٧٠) المصدر نفسه، مج ٢، ص ٦٨٢ . ومن الواضح فى هذا السياق أن سيد قطب يخاطب «غير المسلمين» وفقا لنظريته، على أنهم مسلمين، ويحثهم على أن «يعودوا» مسلمين

(٧١) المصدر نفسه، مج ٦، ص ٣٩١٨، ص ٣٩٦٨؛ أيضًا: مج ٤، ص ١٢٣٧٠ ؛ ١٤٠، ص ٥١٢.

(٧٢) ومع ذلك، لم تفت سيد قطب الإشارة إلى نواح من مثالب النظام، وخصوصا جهازيه الدعائى الضخم المكلف، رابطا إياه بفكرته، على أساس أنه جهاز ضرورى بالنسبة لنظام لا يقوم على العبودية لله وحده، ويحتاج إلى انفاق هائل للنفخ فى صورة العبد (أى عبد الناصر) «الهزيلة لتتضخم وتشغل مكان الألوهية العظيمة»، راجع المصدر نفسه، مج ٤، ص ١٩٤٢ .

(٧٣) س. ق.، معالم، ص ص ١١ ـ ٢ .

(٧٤) المصدر نفسه والصفحة.

(٧٥) س. ق.، ظلال، مج١ ، ص١٢٤ .

(٧٦) المصدر نفسه، مج ٤، ص٢١٢٢

(٧٧) س. ق.، معالم، ص ١٤٤ .

(٧٨) س.ق.، مقومات التصور الإسلامى، ص ١٨٨ .

(٧٩) س. ق.، معالم، ص ٢١ .

(٨٠) س. ق.، ظلال، مج ٣، ص ١٤١١ .

(٨١) المصدر نفسه، مج ١. ص ١٤٩ .

(٨٢) س. ق.، معالم، ص ١٨ .

(٨٣) س. ق.، ظلال، مج ٣ ص ١٢٣٩؛ مج ١، ص ٣٠٥ .

(٨٤) المصدر نفسه ، مج ١، ص ص ٤٠٢ ـ ٣.

(٨٥) المصدر نفسه، مج ٣، ص ١٧١٦، وفقا للتفسير الحرفى لآية: «إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة» (التوبة، ١١١) .

(٨٦) س. ق.، معالم، ص ١٩٧ .

(٨٧) س. ق.، ظلال، مج ٦، ص ١٨٦٢ .

(٨٨) المصدر نفسه، مج ١، ص ص ٣٧٠ ـ ١ .

(٨٩) س. ق.، مقومات التصور الإسلامى، ص ٢٨٧ .

(٩٠) س. ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة، ص ٢٦ .

(٩١) س. ق.، مقومات التصور الإسلامى؛ ص ٨١ .

(٩٢) المصدر نفسه، ص ٨٣ .

(٩٣) س. ق.، ظلال، مج ١، ص ٢١٤؛ مج ٢، ص ص ٩١٩ ـ ٢٠ .

(٩٤) المصدر المصدر، مج ١، ص ٢١٤ .

(٩٥) س. ق.، معالم، ص ٢٢ .

(٩٦) س. ق.، ظلال، مج ٤، ص ١٩٢٣ .

(٩٧) س. ق.، معال، ص ١٥١ .

(٩٨) نفس المصدر، ص ١٥٧ .

(٩٩) س. ق.، ظلال، مج ٣، ص ١٧٢١ .

(١٠٠) يسمى هيجل هذا الاحتلال الكامل للإنسان بواسطة الإرادة الإلهية، «بالوعى الشقى» ويحلله كلحظة فى تطور الوعى البشرى، وهى مقولة تلقى ضوءا مفيدا على هذه الرؤية «العبدية» للإنسان راجع: زكريا إبراهيم، هيجل أو المثالية المطلقة، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٠، ص ص ٢٤٠ ـ ٣، ص ص ٢٤٧ ـ ٥٠، والواقع أن التصور الفلسفى الكامن خلف الأطروحة القطبية، مسألة تحتاج جهدا بحثيا إضافيا.

(١٠١) س. ق.، المصدر السابق، مج ٣، ص ١٥٦١ . وتنطوى هذه الرؤية على تفرقة جذرية بين «الجسد» و «الروح» والارتباطات والمشاعر البشرية بين : إنسانية وحيوانية . و «الإنسان» إذن هو الروح لا الجسد. غير أن دراسة تداعيات هذا الموقف تحتاج بحثا آخر.

(١٠٢) نفس المصدر ، مج ٢ ، ص ص ١١٤٧ ـ ٨، وهذه الفكرة عند سيد قطب، وجدت أو ل اصل لها فى كتاب «التصوير الفنى فى القرآن» ، الصادر عام ١٩٤٥، ص ١٣٨ .

(١٠٣) المص نفسه در، مج ٤، ص ص ١٨٩١ ـ ٢. ومن هنا يرفض سيد قطب منهج علم الأديان المقارنة والقول بتطور الأديان: مقومات التصور الإسلامى، ص ص ٩٨ ـ ٩؛ ظلال، مج ص ١٠٩٦، ١ .

(١٠٤) س. ق.، ظلال، مج ٣، ص ١٥٠٣ .

(١٠٥) المصدر نفسه ، مج ٣، ص ١٥٦٠ .

(١٠٦) المصدر نفسه، مج ٣، ص ١٥٥٦ .

(١٠٧) المصدر نفسه، مج ٣، ص ١٥٥٩ .

(١٠٨)) المصدر نفسه، مج ٣، ص ١٥٥٧ .

(١٠٩) س. ق.، المستقبل لهذا الدين، ص ١٢ .

(١١٠) س.ق.، خصائص التصور الإسلامى ، ص ٧، ظلال ، مج٣، ص ١٤٧٦ ، ص ١٧٣٤ ، مج٤ ، ص ١٩٤٨ .

(١١١) س.ق.، خصائص التصور الإسلامى ، ص ٦ ، ص ١٥٧ .

(١١٢) س.ق.، مقومات التصور الإسلامى ، ص ٢٤

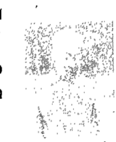
(١١٣) س.ق.، ظلال ، مج ٢، ص ص ٩٤٩ ـ ٥٠، مج ٣ ، ص ١٧٢٠ .

(١١٤) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٢١٦ ، ص ١٢٢٠ .

(١١٥) المصدر نفسه ، مج٤ ، ص ص ٢٠٩٢ ـ ٣ .

(١١٦) س.ق.، مقومات التصور الإسلامى ، ص ص ٢٨ ـ ٩ .

(١١٧) س.ق.، خصائص التصور الإسلامي، ص ١٤ ، ص ٨٧.
(١١٨) س.ق.، ظلال ، مج٢ ، ص ١٠٨٣ .
(١١٩) المصدر نفسه ، مج٤ ، ص ١٨٥٨ .
(١٢٠) المصدر نفسه ، مج٢ ، ص ١٠٨٣ .
(١٢١) المصدر نفسه ، مج٤ ، ص ٢١٠٢ .
(١٢٢) المصدر نفسه ، مج٢ ، ص ٩٨٨.
(١٢٣) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ١٩٥ .
(١٢٤) س.ق.، ظلال ، مج٣، ص ص ١٥١٨ ـ ٩.
(١٢٥) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ١٨٦ .
(١٢٦) المصدر نفسه ، ص ١٨٩ .
(١٢٧) س.ق.، ظلال ، مج٤ ، ص ص ٢٠٠٩ ـ ١٠.
(١٢٨) المصدر نفسه، مج٤ ، ص ٢٠٠٦ .
(١٢٩) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ص ١٩١ـ ٢ .
(١٣٠) س.ق.، خصائص التصور الإسلامي ، ص ٦.
(١٣١) س.ق.، ظلال ، مج٥، ص ص ٣١٦٥ ـ ٦ .
(١٣٢) المصدر نفسه ، مج١ ، ص ص ٥٠١ ـ ٢ .
(١٣٣) المصدر نفسه ، مج٤ ، ص ص ٢٠٠٨ ـ ١٠ ؛ مج١ ، ص ٥٣٢ .
(١٣٤) المصدر نفسه، مج٦، ص ٣٥٢٥ .
(١٣٥) س.ق.، مقومات التصور الإسلامي ، ص ١١٣.
(١٣٦) س.ق.، ظلال ، مج٢، ص ٨٤٨.
(١٣٧) س.ق.، مقومات التصور الإسلامي ، ص ص ١١٢ ـ ٣ .
(١٣٨) المصدر نفسه والصفحة ؛ ظلال، مج ٢ ، ص ٧٣٢.
(١٣٩) س.ق.، ظلال ، مج١، ص ٣٨٧؛ مقومات التصور الإسلامي ، ص ٣٧٤ .
(١٤٠) س.ق.، ظلال ، مج٦ ص ٣٣٤٦.
(١٤١) نفس المصدر ، مج٤ ، ص ١٩٠٥ .
(١٤٢) نفس المصدر ، مج٢ ، ص ٦٤٣؛ س.ق.، معالم ، ص ١٢٣ .
(١٤٣) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة، ص ٧١؛ ظلال ، مج٢ ، ص ص ٦٢٠ ـ ١ .
(١٤٤) س.ق.، العدالة ، ط٧ ، ص ص ٦٠ ـ ١ .
(١٤٥) س.ق.، السلام العالمي والإسلام ط٥، دار الشروق ١٩٨٠ ، ص ٧٠ .
(١٤٦) س.ق.، معالم ، ص ٢٠.
(١٤٧) س.ق.، ظلال ، مج٢، ص ٧٥٨.
(١٤٨) المصدر نفسه، مج ٢ ، ص ٧٢٤ . وهذه بذاتها طبعا هي الصورة في المجتمع الإسلامي ، حيث أنه ـ كما سبق القول ـ ليس سوى عصبية موسعة .
(١٤٩) المصدر نفسه ، مج ١ ، ص ١٠٨.
(١٥٠) المصدر نفسه ، مج ٢ ، ص ص ١٠٩ ـ ١٠، ص ٩٢٥؛ مقومات التصور الإسلامي ، ص ص ١١٣ ـ ٤.
(١٥١) س.ق.، ظلال ، مج٣، ص ١٦٥٢ .
(١٥٢) المصدر نفسه ، مج٤، ص ص ٢٠٢٦ ـ ٧.
(١٥٣) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٣٣٩ .
(١٥٤) المصدر نفسه ، مج ٤ ، ص١٩٠١ .
(١٥٥) المصدر نفسه ، مج ٤ ، ص ٢٠٩٦ .
(١٥٦) المصدر نفسه ، مج ٦ ، ص٣٨١٥ .
(١٥٧) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٥٧٨ .
(١٥٨) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٦١٨ .
(١٥٩) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٥٧٨ .
(١٦٠) المصدر نفسه ، مج ٣ ، ص ١٨١٤ .
(١٦١) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة، ص ٦٤ ، ص ص ١٠١ ـ ٢؛ مج٣ ص ص ١٨٠٠ ـ ١ ، ص ١٢١٩، ص ١٢٧٥، ١٢٨٤ .
(١٦٢) س.ق.، ظلال ، مج٣ ، ص ١٦٢٨ .
(١٦٣) س.ق.، المستقبل لهذا الدين ، ص ص ٦ ـ ٧.
(١٦٤) س.ق.، ظلال ، مج٢، ص ٩٦٦؛ مج ٣، ص ص ١٦٤٨ ـ ٩.
(١٦٥) المصدر نفسه مج٢ ، ص ص ٢٠٦١ ـ ٢ .
(١٦٦) المصدر نفسه ، مج ١ ، ص ص ٨٣ ـ ٤ .
(١٦٧) على سبيل المثال ، يقول سيد قطب إن الصهيونيين والصليبيين والمستعمرين يعرفون أن . ألف كتاب (إسلامي) وألف خطبة ... لا يغني غناء مجتمع صغير . ومن هنا لا «يسمحون» بقيام هذا المجتمع: الإسلام ومشكلات الحضارة ، ص ص ١٨٥ ـ ٦ .
(١٦٨) س.ق.، ظلال ، مج٤ ، ص ص ١٨٩٢ ـ ٣ .
(١٦٩) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٤٨٦ ؛ مقومات التصور الإسلامي ، ص ٣٦٨.
(١٧٠) س.ق.، الإسلام ومشكلات الحضارة، ص ١٨٧ .
(١٧١) س.ق.،هذا الدين ، ص ص ١٢ ـ ٣ .
(١٧٢) س.ق.، ظلال ، مج١، ص ٢١٨ .
(١٧٣) س.ق.، معالم ، ص ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ .
(١٧٤) س.ق.، ظلال ، مج٤، ص ١٩٤٧ .
(١٧٥) س.ق.، مج٢، ص ٩٥١؛ مج٣ ، ص ١٨١٦ .
(١٧٦) المصدر نفسه ، مج١ ، ص ٣٨٦ . أي موافقة الجاهلية بالكلام، دون الاشتراك في أنشطة ضد «الإسلام القطبي» .
(١٧٧) المصدر نفسه ، مج٤، ص ٢٠٧١ .
(١٧٨) المصدر نفسه ، مج٣، ص ١٤٩٣ .
(١٧٩) س.ق.، معالم ، ص ص ١٧١ ـ ٢ .
(١٨٠) المصدر نفسه ، ص ص ١٧٢ ـ ٣ ، ص ص ١٦٧ ـ ٧٠ .
(١٨١) س.ق.، ظلال ، مج٣، ص ص ١٧١٠ ـ ١ .
(١٨٢) لمصدر نفسه ، مج٦، ص ٣٩٩٢.
(١٨٣) المصدر نفسه ، مج٢، ص ١١٠٧ .
(١٨٤) س.ق.، معالم ، ص ص ١٧٢ ـ ٣ .
(١٨٥) س.ق.، ظلال ، مج٤ ، ص ١٨٧٢ .
(١٨٦) س.ق.، مقومات التصور الإسلامي ، ص ٢٧ .
(١٨٧) س.ق.، ظلال ، مج٣ ، ص ١٤٠٧ .
(١٨٨) س.ق.، مقومات التصور الإسلامي ، ص ٢٠٣.
(١٨٩) المصدر نفسه ، ص ص ١٨٨ ـ ٩٠ .
(١٩٠) س.ق.، خصائص التصور الإسلامي ، ص ص ١٠ ـ ١ .
(١٩١) س.ق.، معالم ، ص ٣٩ ، ص ٤١ .
(١٩٢) س.ق.، ظلال ، مج٤ ، ص ٢٣٩٤ .
(١٩٣) س.ق.، معالم ، ص ٦٩.
(١٩٤) س.ق.، ظلال ، مج٢، ص ص ١٠٥٨ ـ ٩، ص ١١٢٥؛ مج٤، ص ١٩٠٦ .
(١٩٥) المصدر نفسه ، مج٣، ص ١٣٠٥؛ مج٤، ص ١٩٤٧ .
(١٩٦) المصدر نفسه ، مج٣ ، ص ١٥٤٦، س.ق.، معالم، ص ٦٣.
(١٩٧) س.ق.، ظلال ، مج٣، ص ص ١٥٨٠ ـ ٢، ص ١٥٤٧.
(١٩٨) المصدر نفسه ، مج٣، ص ١٥٨٢.
(١٩٩) المصدر نفسه ، مج٢، ص ٧٨٤.
(٢٠٠) المصدر نفسه، مج٢، ص ص ٨٧٣ـ٤ .
(٢٠١) س.ق.، معالم ، ص ٨٣.
ومع ذلك فقد لاحظت أن سيد قطب يفهم كلمة «الدين» هنا بمعنى العقيدة الشخصية، أو «صلة العبد بربه»، على خلاف المعنى الذي دافع عنه في مختلف النصوص الأخرى، وهو أن الدين يساوي نظام الحكم . وحتى لايظهر التناقض في هذه الصفحة (ص ٨٣) ، استبدل سيد قطب في هذا النص بعبارة «السلطان كله لله» عبارة «الدين كله لله» .
(٢٠٢) س.ق.، ظلال ، مج١، ص ص ١٨٦ ـ ٧. (التشديد من عندي) .
(٢٠٣) المصدر نفسه ، مج٤، ص ٢٢٢٥ .
(٢٠٤) المصدر نفسه، مج٢، ص ٧٠٧ .



سيد قطب
معالم فى طريق القتل



نظريات التكفير والعصبة المؤمنة

ق كان تنظيم ١٩٦٥ بمثابة التجسيد الأولى للفكر القطبى الذى تناولناه بالتحليل فى الحلقة السابقة، والذى أرسى للمرة الأولى فى فكر الإسلام السياسى مفهوم «العصبة المؤمنة»، التى تحتكر «الإسلام الحق»، ويعد حكمها - للبشرية قاطبة إذا أمكن - التحقق النموذجى للإسلام، كنظام سياسى وكعقيدة على حد سواء.

ومع ذلك، فقد كان هذا المفهوم، الذى قدم كحل لأزمة الإسلام السياسى فى عهد الناصرية، يحتوى على تناقض داخلى أساسى، حيث يجمع فى داخله بين تصور العصبة المؤمنة كمجتمع قائم بذاته، وتصور آخر لها باعتبارها حزبا سياسيا.

وإذا كان قصر عمر تجربة ١٩٦٥، وطبيعة الفترة التى شهدت ذروة نجاح الناصرية وشعبيتها، قد حالت دون انفجار هذا التناقض، فضلا عن كشف الطابع الانشقاقى للفكر القطبى بالنسبة لمجمل اتجاه الإخوان، فقد أتيحت الفرصة فى المدة التالية، داخل السجون، ثم خارجها، لبلورة هذا الانشطار الأساسى فى فكر الإسلام السياسى، والكشف عن المكونات المتناقضة للفكر القطبى على حد سواء.

١ - بين السياسة والفقه :

فى منتصف عام ١٩٦٧، أعلنت مجموعة صغيرة من الشباب فى معتقل أبى زعبل تكفير عبدالناصر والنظام صراحة، فى مواجهة عمليات «غسيل المخ» التى كانت جارية على قدم وساق فى السجون الناصرية، والتى نجحت فى دفع عدد كبير من الإخوان إلى تأييد النظام والهتاف بحياة عبدالناصر[١]، فما كان من إدارة السجن إلا أن عزلتهم فى زنازين خاصة، ومارست عليهم ضغوطا مختلفة.

وفى هذا الجو تمخضت المناقشات بينهم عن تبلور فكر التكفير [٢]. وبعد خروجهم من العزلة، كفروا الإخوان الذين رفضوا تكفير النظام، وكان منطقهم أنه «من العار على المسلمين أن يمسك بهم كالدجاج دون مقاومة»، ومن ثم فإن الإخوان وقد وصل أغلبهم إلى حد التأييد أصبح مشكوكا فى إيمانهم: «كنتم تكذبون على أنفسكم وعلى الناس عندما كنتم تقولون الموت فى سبيل الله أغلى أمانينا»[٣]، وكان فكر التكفير حصادا لجميع هذه المرارات.

ويتكون هذه المجموعة من المكفرين «فى السجون»، ينتقل الفكر القطبى إلى مرحلة جديدة، تغلب فيها المناقشات الفقهية على القضايا السياسية، وينجر الجميع، مؤيدين ومعارضين إلى مناقشات فقهية تفصيلية حول نتائج تكفير المجتمع والدولة، من قبيل الحكم على

الآباء والزوجات بالكفر، ومدى شرعية أكل ذبائح غير المكفرين، باعتبارهم كفارا (٤)، وحقوق الوراثة والتوريث، والأبوة والبنوة(٥). وجاء هذا المسار الفقهى أمرا ضروريا لإعادة غرس فكر التكفير داخل التراث السنى، وبلورة مدارس التكفير المختلفة.. التى هى فى واقع الأمر تعبير عن استراتيجيات سياسية ـ اجتماعية مختلفة.

والواقع أن هذا الانتقال من المستوى السياسى إلى المستوى الفقهى للأطروحة القطبية كان أمرا ملازما للأطروحة منذ إعلانها. ومن وجهة نظر **سيد قطب** ذاته، فإن أطروحته تتعلق أساسا بمراحل الحركة السياسية الإخوانية، وليس بإصدار أحكام فقهية بالتكفير: فالمدعوون إلى دخول الإسلام عنده «صاروا من ناحية الجهل بحقيقة العقيدة وعدم تصور مدلولها الصحيح والبعد عن الحياة الإسلامية إلى حال يشبه حال المجتمعات الجاهلية، وأنه من أجل هذا لا تكون نقطة البدء فى الحركة هى إقامة النظام الإسلامى، ولكن تكون إعادة زرع العقيدة والتربية والأخلاق الإسلامية، فالمسألة تتعلق بمنهج الحركة الإسلامية أكثر مماتتعلق بالحكم على الناس»(٦).

غير أنه يسهل أيضا الانتقال العكسى من «منهج الحركة» إلى الأساس الفقهى: الحكم على الناس، أى من مفهوم «العصبة المؤمنة» إلى مفهوم «الحاكمية»، الذى وضعه **سيد قطب** علامة فارقة بين الكفر والإيمان. وهو انتقال طبيعى أيضا حيث إن أساس الأطروحة القطبية كلها هو المطالبة بالطاعة غير المشروطة لله، وهو ما يتطلب النظر وإعادة النظر فى ماهية الأمر الإلهى المطلوب طاعته.

وهكذا، فإنه بمجرد أن شرع **سيد قطب** فى نشر أفكاره، فهمها أعضاء مكتب الإرشاد فى الواحات على أنها مسألة تكفير للأفراد الذين لا يؤدون الفرائض كاملة، ورفضوا ذلك الرأى على أساس أن «المسلم لا يكفر مادام قد أدى الشهادة»، وكتبوا ردا بهذا المعنى(٧)، واتفق مع هذا الفهم عدد من أنصار **سيد قطب** أيضا، فى سجن القناطر(٨)، وأحد المتعاطفين مع التنظيم(٩).

وكذلك فهمت أطروحة **سيد قطب** على أنها تنادى بأن الإسلام: إما أن يؤخذ ككل وإما أن يترك ككل(١٠)، ولا وسط. ومؤدى هذا الكلام العودة إلى الفهم الأول: تكفير الأفراد غير الملتزمين التزاما كاملا بالإسلام.

وتختلف المسألة اختلافا كبيرا حين تفهم على النحو الآتى: «إن الشخص إذا لم تكن كافة آثار الإسلام الخاصة بالعبادات وبالمعاملات وبنظام الحكم واضحة وضوحا كاملا فى ذهنه، فإنه يكون جاهليا»(١١). ويشترك هذا الفهم مع سابقه، فى أنه لا يدرك المكانة المحورية للالتزام السياسى الإسلامى فى أطروحة قطب فيسوى بين العبادات والمعاملات ونظام الحكم، غير أنه يمتاز عنه فى أنه يحول الجاهلية إلى حكم عام على الأفراد وليس على أشخاصهم بنقل المسألة من السلوك إلى الاعتقاد، وبالتالى تصبح القضية متعلقة عمليا «بمنهج الحركة»، لا بالتكفير بالدرجة الأولى، لأن المسألة تصبح متعلقة بموقف مبدئى من المجتمع ككل، فهو أقرب إلى طرح **سيد قطب** للموضوع، غير أنه لا يحل مشكلة الموقف من المجتمع الكافر، وتطبيق القواعد الفقهية الخاصة بالكفر على أفراد، حيث أن سيد قطب يعتبر غير المدرك لقضية الحاكمية غير مسلم على ما رأينا من قبل.

وفى التطبيق العملى، تراجع **سيد قطب** عن الشكل الحاد الذى طرح به فكرة مواجهة المجتمع الجاهليبكفره فوفقا لشهادة أحد القادة، فإنه عند التوجه للأفراد بالدعوة يجب «ألا نخبرهم برأينا فيهم حتى لا يبتعدوا عنا ونستطيع أن ننتقى منهم الصالح للتربية»(١٢)، ولعضو قيادى آخر: «الواحد يتدرج فى (يقصد: مع) الشباب المسلم بالحديث معه عن الدعوة إلى أن يقتنع، فيتبين له أن هذه الحكومة القائمة فى مصر كافرة»(١٣). والسبب الواضح فى هذا التراجع هو أن الخطاب القطبى ـ كما سبقت الإشارة ـ إنما يوجه إلى أفراد حريصين أصلا على أن يكونوا مسلمين مثاليين، بهدف إقناعهم بأن الإسلام القطبى هو ذلك الإسلام «الحقيقى» أو «المثالى» الذى يبحثون عنه.

وعلى ذلك، فالمسألة عند **سيد قطب**، هى مسألة سياسية فى المقام الأول، تتعلق بتكفير النظام من جانب وتكوين «العصبة المؤمنة» من جانب آخر. ومما يذكر أن الظروف لم تتح نشر الجزء الثانى من «المعالم» والذى ضمنه **سيد قطب** «جزءا كاملا أسماه فقه الحركة»(١٤). غير أنه من الواضح أن **سيد قطب** لم يكن يرمى إلى التورط فى النتائج الفقهية لأفكاره، ومن هنا غضبه على مروجى أفكاره فى سجن القناطر، لانحرافهم فى المناقشات فى هذا الاتجاه. وبالمقابل، أكد **سيد قطب** أن فكرته الأساسية هى «مسألة العقيدة» وأن كلمة لا إله إلا الله (بمفهومه) لابد من الدخول فيها، ولا محل للتعريفات والتفصيلات الآن»، على أساس أن من يقبل بهذا الفهم «يمكن أن يقبل بعد ذلك بسهولة إعمال شريعة الله»(١٥). وبكلمات أخرى فالذى يعنى **سيد قطب** من الناحية العملية هو دخول الأفراد «العصبة المؤمنة» للعمل تحت رئاسة الله، وليس الخروج من المجتمع.

ومع ذلك، فإن منطق الدعوة القطبية ذاتها، يستلزم التأكيد على مسألة أن الفرد

غير العارف بمحورية الحاكمية أو غير الراضى بها جاهلى حيث إن التنازل عن هذا التصور كفيل بإسقاط الأطروحة القطبية من أساسها، حيث سينتقل مفهوم الحاكمية من موضعه المحورى من الإسلام القطبى، وسيتحول العمل الإسلامى السياسى إلى ما لا يزيد عن أحد واجبات المسلم الدينية. ذلك أن البديل، كما طرحه أحد المعارضين: «إن الناس المسلمين غير المطبقين للنظام الإسلامى مسلمون فعلا لكنهم يجهلون محاسن الإسلام «ومن ثم» يجب أن يتوافر أناس على دراسة النظام الإسلامى دراسة عصرية وإخراجه للناس فى قالب عصرى ودعوتهم إلى الإسلام به»(١٦)، الأمر الذى يعنى تحويل قضية الحكم الإسلامى إلى قضية فرعية من قضايا الإسلام كدين وعقيدة. وتصبح «العصبة المؤمنة» مجرد حزب، إسلامى النزعة، لا يتميز إلا على قدر قوة منطقه الدنيوى، بقدر نجاحه فى «دراسة النظام الإسلامى دراسة عصرية».

وعلى العكس، فإن دعوة **قطب** للناس، للدخول فى الإسلام ابتداء ضرورى لعمل «العصبة المؤمنة» كما صاغ أهدافها. وكما فهم أنصار قطب، فإن دعوته تعنى أنه «لا يكفى على الشخص المسلم أنه يصلى ويصوم ولابد من العمل على إيجاد هذا المجتمع الإسلامى وتحكيم كتاب الله فيه»، أى الانضمام للجماعة، فى حين أن «الجمعيات الثانية» التى يرتبط نشاطها بالبر والعبادات تصبح فى هذا الفهم «سائبه الجوهر وهو الدعوة إلى الإسلام وتحكيم كتاب الله فى الأرض»(١٧). وبصورة أوضح يصبح الانضمام إلى جماعة الإخوان «هو معيار الإسلام الحق»(١٨).

ومع ذلك، فقد ظلت النتائج الفقهية تطارد **سيد قطب** فى دعوته، ففى عام ١٩٦٥، تساءل أحد أعضاء التنظيم عن مدى جواز أكل ذبيحة «المسلمين» من غير أعضاء التنظيم، فكان رد سيد قطب: «دعهم يأكلوها، فليعتبروها ذبيحة أهل كتاب» (١٩)، وهو رد يرتب نتائج خطيرة فى التعامل مع هؤلاء المسلمين سواء فى مرحلة الدعوة، أو فى المرحلة الافتراضية مرحلة قيام الدولة الإسلامية. غير أن الذى يعنينا هنا أن **سيد قطب** لم يستطع أن يتنصل من نتائج أفكاره الفقهية وحاول إيجاد مخرج يحافظ على أولوية الفعل السياسى. ذلك أن تكفير الأفراديظل بالنسبة **لسيد قطب** محض ورطة فكرية، وما هو محل اهتمامه، فى الحقيقة هو «التدرج مع الشباب المسلم حتى يقتنع أن الحكومة كافرة».

والذى حدث بالفعل أن أعضاء التنظيم تحت تأثير الفكر القطبى، انتقلت انتقاداتهم للنظام من أمور من قبيل حرب اليمن، والمسئولية عن الفساد و«الإباحية» إلى نبذ البحث فى هذه المسائل، اكتفاء بالحكم العام: «إننا نعيش فى مجتمع جاهلى بيحكم بحكومة جاهلية»، تتبدى جاهليتها فى أنها «لا تطبق حكم القرآن والسنة»(٢٠)، وهذا ما فهمه أيضا أحد مسجونى الإخوان بالقناطر، والذى انتهى إلى رفض فكر **سيد قطب**(٢١).

وإذا كان من شأن فهم الأطروحة القطبية على أنها تنادى بجاهلية المجتمع والدولة أن يضع قضية تكفير الأفراد فى المؤخرة فإنه يثير بدوره مشكلاته الخاصة. فما هى جاهلية المجتمع؟ وفقا لأحد أتباع قطب فإن «كل مجتمع لا يحكم بكتاب الله فهو مجتمع جاهلى»(٢٢). وبذلك يختزل المجتمع فى مجرد الدولة، ذلك أن مجرد الخضوع لحكم «دولة جاهلية» يحول المجتمع تلقائيا - أو أفراده - إلى مجتمع جاهلى، فالفرد هنا ينظر إليه من حيث هو مجرد أحد رعايا الدولة، وتعود قضية تكفير الأفراد من باب خلفى. ومن جهة أخرى فإن المعارضين **لقطب** من الإخوان قد فهموا المسألة على أن «المجتمع يكون إسلاميا مادام أفراده يقرون بالشهادتين»(٢٣)، وهو قول لا معنى له فى الواقع، إذ لا يحدد كم النسبة من أفراده التى تعد ضرورية لاعتباره مجتمعا إسلاميا. والمؤدى الحقيقى للعبارة لا يتعدى تنحية مسألة إسلامية المجتمع جانبا. والوضع لا يصبح أفضل مع هذه العبارة: «إن المجتمع الذى يشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله فهو مجتمع مسلم»(٢٤). فواضح أن «المجتمع» لا «يشهد» بشىء أصلا وإنما هم الأفراد.

وهكذا يتضح أن النقاش حول «إسلام المجتمع» مجرد عنوان فارغ، يحمل عند البعض محتوى «الدولة» والأفراد بصفتهم رعاياها، وعند الآخرين محتوى الفرد كذات. والمشكلة هنا أنه لا يوجد لدى مختلف الفرقاء أى تصور للمجتمع ككيان معنوى، مجسد فى مؤسسات مستقلة عن الدولة - بمعنى نظام الحكم - الأمر الذى يعكس فى الحقيقة غياب أى موقف من المؤسسات الاجتماعية كالجمعيات والنقابات والنوادى... الخ(٢٥).

تبقى إذن قضية تكفير الدولة فى علاقتها بقضية تكفير رعاياها. وفى هذا الصدد فقد قام التصور الذى قدمه **سيد قطب** على أساس تقسيم الدعوة إلى مراحل مستقلة، لكل منها قواعدها وفقهها، محاكيا فى ذلك نشأة الإسلام. وكما يؤكد عدد من كوادر تنظيم ١٩٦٥: «يلزم العمل الإسلامى أن يسير فى الخطوات نفسها التى سار عليها الرسول - صلعم - وأصحابه وهى بالتدريج دعوة سرية... (ثم) الدعوة الجهرية... من هنا يبدأ قتال الفئة المؤمنة للفئة الكافرة»(٢٦)، وميزة تفسير **سيد قطب** «الظلال» بالنسبة لهم أنه يهتم بتصوير الجو النفسى والاجتماعى للجماعة الإسلامية الأولى

عند نزول هذه الآيات، وهذا يجعل فى ظلال القرآن «أنسب التفسيرات للجماعة الإسلامية الآن»[٢٧]. ولما كان التنظيم مازال فى «المرحلة المكية»[٢٨]، فقد رفض **سيد قطب** تطبيق الحدود فيما بين أعضاء التنظيم، ذلك أنه «لا حدود بلا دولة»[٢٩]. وبناء على الفكرة نفسها، نفى **سيد قطب** عن نفسه أنه أفهم أعضاء للتنظيم أنهم «فى حالة حرب مع الدولة والمجتمع» على أساس «أن الكلام عن علاقة الأمة المؤمنة بدار الحرب ودار الإسلام كان يتحدث فيها كأمور نظرية... لأن تقرير قيام الأمة المسلمة أمر من أمور المستقبل»[٣٠].

وبصفة عامة فإن الأحكام كافة التى تتطلب قيام السلطة الإسلامية تعد متوقفة طيلة «المرحلة المكية»، بل إن هذا التوقف ينسحب أيضا على بعض العبادات، كصلاة الجمعة، إذا رؤى فقهيا أن أداءها مشروط بقيام هذه السلطة[٣١].

ومع ذلك، فليس صحيحا ما فهمه أحد رافضى فكر **سيد قطب**، من أنه يرمى إلى الهجرة على نمط هجرة الرسول، «ليقيم دولة إسلامية على مذهبه»[٣٢]. فالأمر المؤكد أن خطة **سيد قطب** ترمى إلى مواجهة «النظام الجاهلى» على ذات أرضه.. غير أن خطة هذه المواجهة قد تركت للمستقبل. وتركت القضايا الفقهية المتعلقة بالتكفير، ليجرى تطويرها فيما بعد داخل المعتقلات.

٢- الانشقاق:

وخلاصة القول إن نمط التكفير القطبى يقوم على ازدواج أو توازن هش بين تكفير الأفراد وتكفير الدولة، وهو يقوم فعلا على تكفير ضمنى للمجموع أو افتراضى لكل فرد على حدة. ومن هنا يصح أن تدعو العصبة المؤمنة الأفراد إلى الإسلام، ومع رفض التكفير المباشر الصريح، لأنه ينطوى على تعقيدات فقهية، تتعلق بالضمير والمعصية. ومن هنا فالحل هو عدم تحويل التكفير الضمنى إلى تكفير صريح إلا حسب مقتضيات الدعوة، وبقدر انتشارها.. وفى الوقت ذاته فإن الجوهر الثابت لهذه الدعوة هو تكفير النظام - الحكم - والذى يصبح من قواعد الإيمان عند الفرد، أو هو «المدلول الحقيقى» «لشهادة أن لا إله إلا الله».

وإذا ما تجاوزنا ذلك الغطاء الفقهى، يمكن القول بأن هذا الازدواج الهش قائم على ازدواج فكرى بخصوص جوهر أطروحة **سيد قطب**: مفهوم «العصبة المؤمنة». فهذه العصبة منظورا إليها كحزب، كيان معاصر سياسى مصارع، أداته الأساسية الدعوة، وجوهرها تكفير الدولة. أما إذا نظر إليها «كاملة من دون الناس» فهى تنطوى على تكفير للمجتمع المضاد - أى المجتمع القائم - برموزه وأشخاصه على حد سواء، ويصبح الانضمام لهذه «الأمة» شرط إيمان للأفراد. ومن الواضح أن منطق أطروحة **سيد قطب** - كما نوقشت - يميل إلى التكفير الشامل، فى حين أن القصد من ورائها - كما يبدو فى كل من تحفظاته النظرية وسلوكه العملى - يميل - على العكس - إلى الدعوة السياسية التكفيرية الموجهة ضد شرعية الدولة القائمة. وسوف يواجه المكفرون هذا الازدواج فيما بعد.

بعد خروج المكفرين من العزلة، دارت المناقشات بينهم وبين قيادات الإخوان[٣٣]، وانطلقوا من فكر **سيد قطب** وأضافوا إليه. فكان المكفرون قبل انقسامهم إلى مجموعتين أو اكثر، «يضمهم فكر واحد يقوم على: الحاكمية: وهى ترجمة عملية للنطق بالشهادتين، وتعنى عندهم مقاطعة المجتمع بجميع صوره وهيئاته، والخضوع لحاكمية الله وحده، لأن المسلمين فى عصرنا لا يدركون معنى شهادة لا إله إلا الله، وبالتالى لم يدخلوا بعد فى الإسلام. ٢) الجماعة: وهو شرط فى الإيمان عندهم. ولكنها ليست كل جماعة إسلامية، بل الجماعة التى ينتمى إليها هؤلاء، فمن لم يبايع إمامهم وينخرط فى جماعته فهو كافر، وإن صلى وصام وكان فى جماعة أخرى، وذلك اعتقادا منهم بأن جماعتهم هى جماعة المسلمين»[٣٤].

والفارق الوحيد بين هذا الفكر وفكر سيد قطب، أن هؤلاء قد حسموا قضية تكفير الفرد غير الداخل فى «العصبة المؤمنة»، فكفروه صراحة ومن ثم مالوا بأطروحة قطب «العصبة المؤمنة» نحو قطبها المجتمعى وليس الحزبى. ومن الناحية السياسية، فإن هذا الفكر قد انتقل إلى الانشقاق الصريح على الإخوان، ذلك أن رفض الإخوان تبنى فكر **سيد قطب**، جعل المؤمنين بالفكرة مضطرين لجعل الانشقاق الضمنى واقعيا، وإدخال الإخوان فى زمرة الكافرين، خاصة أن الإخوان قد نشطوا فى السجون فى عزل «المكفرين»، كما أصدر مرشدهم مخطوطا - هو كتاب «دعاة لا قضاة» - رفض فيه فكر **سيد قطب**[٣٢] - دون ذكر اسمه - ونشط الإخوان فى طرد كل من لم يوافق عليه من صفوف الجماعة[٣٦].

ولما واجه الإخوان المكفرين بما يترتب على أفكارهم من ضرورة فسخ عقود الزوجات واعتزال المساجد وتحريم الذبائح.. الخ[٣٧]، وما يترتب على ذلك - ضمنيا - من عزلة سياسية واجتماعية، انقسم المكفرون إلى فريقين: فريق قبل بهذه النتائج[٣٨]، آلت زعامته إلى شكرى أحمد مصطفى[٣٩]، وعرف إعلاميا فيما بعد «بالتكفير والهجرة». وفريق آخر، حور سلوكه، فقرر عدم تكفير المجتمع صراحة، وإعلان التكفير فقط لمن ينضم إلى التنظيم وأسمى هذا

المنهج «المفاصلة الشعورية»، كما أباحوا لأنفسهم أكل ذبائح «المشركين» والزواج من نسائهم، وفقا لقاعدة أسميت «العهد المكى» - أى نظرية المراحل، كما وجدت عند **سيد قطب** مع مدها على استقامتها. ووفقا لهذا الفهم فإن استخدام القوة محظور، طالما ظلت الجماعة فى «المرحلة المكية» أو «عهد الاستضعاف». ومن هنا فقد كفروا تيار **شكرى مصطفى** لجهره بالتكفير(٤٠).

وفيما بعد، سوف تتولد عن هذا الفهم جماعات عديدة، غير ظاهرة، أو غير ملاحقة من جانب الحكم القائم، لأنها تؤجل ممارسة العمل السياسى، وتكتفى بأن تقيم لنفسها جماعة روحية منفصلة عن المجتمع، لا تتعامل معه إلا فى أضيق الحدود، وتطبق فيما بينها أعرافها الخاصة، وتجتذب مجموعات من الشباب، الرافض للحياة الاجتماعية فى البلاد، والشاعر باغتراب روحى عميق، الباحث عما يشبه أن يكون مجتمعًا مثاليا(٤١). ويقدم هذا النموذج مثالا واضحا على الكيفية التى يتحول بها التسييس المطلق للدين إلى تميع مفهوم السياسة.

وخلال مدة السجن، استطاع الإخوان أن يقلصوا عدد المكفرين - الظاهرين على الأقل - بحيث تقلص عدد أنصار شكرى مصطفى إلى ثلاثة عشر شابا(٤٢)، على الرغم مما يقال من تشجيع مباحث السجون للمكفرين، على أساس أن نشاطهم غير قابل للتطور بطبعه، بل يساعد على شق صفوف الإخوان - الأخطر سياسيا (٤٣)، وهى سياسة سيندم عليها النظام من بعد كثيرا، حين يكتشف عام ١٩٧٧ وجود تنظيم يتراوح حجم عضويته بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف شاب وشابة، يقودهم شكرى أحمد مصطفى(٤٤).

٣- شكرى مصطفى ونمط التكفير الشامل:

لقد أسفرت إعادة النظر الفقهية فى فكر سيد قطب، من خلال ما دار من جدل داخل السجون عن تبلور مدارس فقهية - سياسية متعددة، باشرت نشاطها خارج السجن من بعد. غير أن أهم نتائج هذا الجدل هو احتلال قضية التكفير الموقع النظرى المحورى فى فكر الإسلام السياسى، ذلك أن «نمط التكفير» تترتب عليه مسائل سياسية وحركية مهمة، فهو يحدد الموقف من المجتمع القائم، وبناء عليه يحدد أسلوب الحركة داخله، وصولا إلى الأهداف التكتيكية... على اعتبار أن الهدف النهائى المعلن يظل دائما بالنسبة لجميع الفرقاء هو قيام الدولة الإسلامية. فقبل سيد قطب افتقر الإخوان، الفصيل الوحيد للإسلام السياسى آنذاك، إلى منظورتكفيرى واضح تقام عليه خطة العمل السياسى.. وبعده، اضطر جميع الفرقاء بما فيهم الإخوان المسلمون إلى بلورة خطة عملهم فى مقولات نظرية واضحة، هى التى أسميها «نمط التكفير». وسوف يتابع البحث، تفرع أنماط التكفير المختلفة باعتبارها استراتيجيات سياسية متمايزة، تحدد أشكال العمل السياسى.

ويمثل اتجاه **شكرى مصطفى** «نمط التكفير» الأكثر تطرفا فى تطوير أطروحات سيد قطب، يمكن أن يسمى «التكفير الاجتماعى الشامل». فمثله مثل الأخير، يتبنى شكرى مصطفى فكرة تكفير المجتمعات والنظم القائمة على حد سواء، وعلى امتداد العالم كله، ويجعل مهمة «جماعة المسلمين» رد الحاكمية لله فى الأرض كلها(٤٥). غير أنه يحكم على الأفراد بالكفر إذا بلغهم «الإسلام الحق» ولكن هذا الإبلاغ للأفراد ليس مقصودا به إصدار الأحكام، وإنما يرتبط بتوسع الجماعة وخطط حركتها(٤٦).

فإذا بلغت الدعوة الفرد ورفض الالتحاق بالتنظيم حكم بكفره: «بل لا يوجد عندنا سبب للكفر غيره»، وإن كان الحكم بالكفر لا يترتب عليه حكم بالقتل طالما ظلت الجماعة فى مرحلة «الاستضعاف»(٤٧)، غير أنه قد يرتب حكما بالتفريق بينه وبين زوجته إذا دخلت «جماعة المسلمين»، وذلك بسبب «اختلاف العقيدة»(٤٨).

ووفقا لهذا النمط من التكفير ينحصر الإسلام داخل «جماعة المسلمين»، على نمط انحصاره ذاته فى أتباع الرسول فى العهد المكى، وتصبح جميع النزاعات والمعسكرات والاتجاهات فى العالم كله فى خندق واحد، بدءا من أهل السنة الذين أسقط **شكرى مصطفى** مذهبهم(٤٩)، إلى «علماء السلطة» الذين يفتون «بمذهب الحاكم»(٥٠) إلى سائر الاتجاهات السياسية والأيديولوجية فى العالم. ويصبح النزاع العربى - الإسرائيلى - أحد شعارات النظام الكبرى - قتالا «كسائر القتال الدائر الآن فى الأرض بين البشر جميعا لدوافع أرضية بشرية بعيدة عن عبادة وإعلاء كلمته» (٥١)، كما يسقط الانتماء الوطنى: «أنا لا أقبل أن يدخل اليهود فى بيتى كما لا أقبل أن تدخل مباحث أمن الدولة فى بيتى من الناحية العامة»... وبناء عليه يتحدد موقف الجماعة فى حالة الحرب مع إسرائيل «حسب الضرر الواقع على الجماعة من الطرفين كليهما»، علما بأن أقرب الحلول المطروحة هو «الفرار» بالجماعة إلى مكان آمن (٥٢). ومعنى ذلك أن «الحرب العادلة» الوحيدة فى فكر «التكفير والهجرة» هى حرب الجماعة ضد أعدائها أيا كانوا، ذلك أنهم «أمة من دون الناس».

واتساقا مع ذلك، يرفض هذا النمط من التكفير الخطط الإصلاحية أيا كانت، على غرار السعى إلى احتلال «المراكز

العظيمة»، أو ضم «ذوى المراكز لخدمة الإسلام» (٥٣). وإذا كانت جماعة المسلمين، تتابع الأوضاع القائمة، فليس ذلك بغرض إصلاحها، فليس «فى خطتنا مناقشة جزئيات تقوم فى أسس الدولة وسياستها وخططها،وإنما خطتنا تقوم أصلا على الانسحاب من هذه المجتمعات ثم العودة إليها...(لتغييرها) من أساسها بكل ما فيها وقلبها رأسا على عقب،اتباعا للسنة الربانية التى تقوم على،الهدم من القاعدة» (٥٤).

وإذا كان شكرى مصطفى يوصى بقراءة كتب «الشيخ سيد قطب» «فيما يتصل ببداية الحركة الإسلامية»(٥٥)، فإن ذلك يتعلق بالأساس النظرى العام. أما خطة الحركة الفعلية فتختلف اختلافا كبيرا. فمع أن التنظيم يتبنى خطة الدعوة طويلة الأمد، ويختار الأعضاء بعناية، مرحبا بتمحيص تسلط الكافرين لهم(٥٦)، فإن خطته كما اتضح تقوم على تقليد حرفى للتجربة الإسلامية الأولى، بما فيها عملية هجرة فعلية. ومن جهة أخرى أكثر أهمية فإن هذه الجماعة، أى تصورها للدولة الإسلامية، معاد أشد العداء للحضارة الحديثة بمجملها، رافض لها من حيث المبدأ، بغير تفرقة بين «الإبداع المادى». و«الانحطاط الروحى»، على غير مثال فكر **سيد قطب**. فمن وجهة نظر **شكرى مصطفى**، يستحيل التوفيق بين تلك المدنية المبهرة وبين عبادة الله: يستحيل،التوفيق بين بذل العمر فى صنع هذه المدنية الرائعة، والدنيا العريضة المزخرفة، وبين عبادة الله،(٥٧) فهذه المدنية الحديثة،ليست سوى صنم معبود أقامة المكر الشيطانى لصرف الأنظار عن عبادة الله»(٥٨). والعلم الحديث «فتنة»(٥٩). والحال أن الغرض من خلق الإنسان هو العبادة بالمعنى الحرفى للكلمة، ومن ثم فإن «ذرة تعلم يقصد بها غير هذه الغاية هى ذرة خارجة عن العبودية، مضافة إلى التأله فى الأرض بغير الحق مبتدؤه بداية الطغيان البشرى»(٦٠). ومن هنا، فإن الأمة الإسلامية القادمة ستكون «أمة أمية لا تكتب ولا تحسب»(٦١)، إلا بقدر الحاجة.

ذلك الرفض المطلق للحضارة الحديثة إنما تغذيه كما هو واضح مشاعر الحسد البالغ إزاء المدنية «الرائعة»، وبالأحرى إزاء من يتمتعون بها، وهى مشاعر تصل قوتها إلى حد التلذذ بفكرة دمار الحضارة: «يالها من لحظة رائعة. أن يترك الله أعداءه ليبنوا ويؤسسوا ويشيدوا ويرتعوا ويعدوا وينفقوا (لاحظ الاستطراد)، ثم يأتيهم من حيث لم يحتسبوا... فيدمر عليهم بما بنوه وبما شادوه... ويقدر علو بنيانهم يكون دمارهم... يا للحكمة الربانية.. والكيد المتين»(٦٢).

ومن قلب المشاعر الملتهبة، تتصاعد خيالات غريبة لتحديد خطة الحركة. فمما لا يتسق مع هذا التصور الرجعى للأمة الإسلامية المقبلة أن يحارب المسلمون بالدبابة والطائرة والصاروخ، حيث إن من شان ذلك أن يلوث «نقاءهم». ومن هنا يؤكد شكرى مصطفى «أن المسلمين لم يعرفوا **ولن يعرفوا** قتالا إلا بالصف والسيف والخيل والنبل»(٦٣). كيف؟ بتدمير الحضارة الحديثة أولا قبل إنشاء الدولة الإسلامية. كيف؟ ستقوم بذلك أكبر قوة فى الأرض فى عرف شكرى مصطفى، وهى «اليهود»(٦٤)، حيث سيدبرون حربا ذرية مدمرة تنجو منها منطقة الشرق الأوسط وأوربا، لأنه المنطقة التى يريد اليهود حكمها»(٦٥). بينما تتربص،جماعة المسلمين فى نجوة من الأرض تعبد الله وتنتظر»(٦٦)، ثم يؤذن لهم فى،حمل السيف المنصور... لتدمير البقية من معاقل الكفار»(٦٧)..(كذا)!!.

وقبل الهجرة، ستستطيع الجماعة أن تحيا وتنمو رغم قوة أعدائها عن طريق استغلال ما تبقى من «ضوابط وخير»فى الجماعات الكافرة (٦٨)، بل وبمساعدة اليهود، الذين ستبلغ بهم الرغبة فى التألة أن يوافقوا على قيام حركة، بل ودولة إسلامية، ليجربوا قوتهم عليها (٦٩)!

وهنا ينبغى أن نلاحظ أن هذا النمط من التفكير لا يزيد عن كونه محض إمتداد «منطقى» لفكرة إخضاع الواقع لنص مقدس، وقياس التاريخ على مقاس فقهى - نصوص محددة سلفا، وهى فكرة جوهرية لدى جميع فصائل الإسلام السياسى، بل ويمكن القول إنها موجودة بدرجات مختلفة لدى عديد من الأيديولوجيات المتداولة فى مصر، بما فى ذلك أكثرها ادعاء بعلمانيتها.

ومع ذلك، فقد كانت هذه التصورات المغرقة فى الخيال، ذات قوة كافية، بحيث جمعت حولها آلاف الشباب، تخلوا بإرادتهم عن التعليم والوظيفة التى يوفرها المجتمع الحديث، ليعيشوا حياة بسيطة فى غرف وشقق مفروشة، عمادها الإخلاص المتبادل والانعزال العدائى عن المجتمع(٧٠)، وجرى تمويل هذا النمط من الحياة بنمط آخر مختلف تماما - بتكليف بعض الأعضاء بالعمل فى الدول النفطية وتحويل العائد إلى الجماعة(٧١). وإذا كان سكوت الحكومة عن نشاط هذه الجماعة، اعتقادا منها بعدم خطورتها سياسيا كان عاملا مشجعا لنموها(٧٢)، فلاشك أن هذا العامل غير كاف لتفسير ظاهرة بهذه الضخامة: آلاف من الشبان والفتيات. وقد يكون للظروف الاقتصادية الخانقة فى زمن الانفتاح دور فى جاذبية الجماعة، التى وفرت لأعضائها رغم كل شىء مسكنا وزواجا(٧٣). غير أن هذا التفسير مغرق فى التبسيط.. فمثل هذا التمرد المطلق على المدنية الحديثة يتطلب قدرا هائلا من السخط والشعور بالغربة، بحيث تهون التضحية بالأهل

والتعليم والوظيفة، يتطلب إيماناً بخلاص حقيقى للبشرية من أزمة اجتماعية أيديولوجية عميقة ومزمنة، ينبغى أن تكون لدينا الشجاعة لتشخيصها ومواجهتها.

ولم تكن جماعة **شكرى مصطفى** وحدها هى التى مارست هذا النمط من الحياة، فثمة جماعات عديدة، عاش بعضها على السرقة، وبعضها على تبرعات وأعمال هامشية فى المدن. غير أن جماعة شكرى مصطفى تميزت بالمواجهة الحادة التى خاضتها مع النظام حين قامت بخطف وقتل الشيخ **محمد الذهبى** وزير الأوقاف الأسبق فى يوليو ١٩٧٧. وقد فسر أعضاء الجماعة قرار الخطف بأنه رد فعل لإلقاء القبض على بعض أعضاء التنظيم دون تقديمهم للمحاكمة، وفسروا قرار القتل بأنه اضطرارى بسبب عدم استجابة الحكومة لمطالبهم(٧٤). غير أن هذا التفسير ذاته إنما يشير إلى مدى صعوبة ضبط النفس والالتزام بالخط النظرى فى وجه الضغوط المتزايدة للمجتمع الخارجى على الجماعة، وما يولده من إحساس بالكره والرغبة فى التحدى. كما يشير الحدث ذاته إلى أن التقسيم إلى مراحل يمكن انتهاكه من جانب الدولة والمجتمع حين يقرران التصدى لممارسات الجماعة فى «مرحلتها المكية».

٤- تيار الجهاز ونمط التكفير السياسى الحصارى:

وسوف يؤدى الفشل المدوى «لجماعة المسلمين» إلى الإسراع بنمو تيار راديكالى آخر، يتجنب كلا من الرفض الكامل للحضارة الحديثة، وما يرتبه من عدمية سياسية، ويتبنى خطة سياسية «واقعية» للاستيلاء على السلطة.. ذلك هو تيار «الجهاد» الذى يتبنى «نمطا للتكفير» ينصب على الدولة بشكل أساسى وعلى المجتمع ككيان معنوى، ويبرئ الأفراد.

وأول التجليات الملموسة لهذا التيار، هو التنظيم الذى قاده صالح سرية الموظف الفلسطينى بجامعة الدول العربية، والذى عرف بتنظيم «الفنية العسكرية» لقيامه فى أبريل ١٩٧٤ بمحاولة فاشلة للاستيلاء على الأكاديمية الفنية العسكرية بغرض استخدام أسلحتها فى الزحف إلى قاعة اللجنة المركزية بالاتحاد الاشتراكى، حيث كان قادة النظام مجتمعين، للقضاء عليهم والاستيلاء على السلطة(٧٥).

ومع أن صالح سرية فى كتيبة «رسالة الإيمان» قد أوصى بتفسيرى «ابن كثير» و «سيد قطب» للقرآن بوصفهما خير التفاسير(٧٦)، فقد تبنى نمطا متميزا من التكفير يمكن تسميته «بالتكفير السياسى الحصارى»، حيث إنه يهدف أولا وأخيرا إلى نزع الشرعية عن الحكم القائم، وتحويل الولاء عنه. وعلى ذلك فالحكم «القائم اليوم فى جميع بلاد الإسلام هو حكم كافر لاشك فى هذا، والمجتمعات «فى هذه البلاد كلها مجتمعات جاهلية»(٧٧). غير أن هذا المجتمع كتجمع من الأفراد، يعتبر أساسا ضحية للنظام السياسى، عاجزا عن التخلص منه، يتطلب قيادة إسلامية مخلصة لتقوده(٧٨)، أما الأفراد فينحصر الكفر بينهم فى الموالين للنظام السياسى والرافضين للحكم الإسلامى: فالكافر هو كل من «آمن أن هذه الحكومات على حق والإسلام على باطل، أو أنه (الإسلام) ينبغى أن يقتصر على قضايا العبادة، أو كان لا مباليا سواء جاء الإسلام أو لم يأت، أو كان ناقما على هذه الحكومات لكنه يرى الإصلاح بطريقة أخرى غير طريقة الإسلام. ويكون مؤمنا من هؤلاء من آمن بأن الإسلام هو الحق وأن هذه الحكومات كافرة ويعمل على تغييرها، سواء سرا أو علنا»(٧٩). وبصفة خاصة، فإن رجال الدولة مدانين بالكفر بقدر ارتباطهم بالتشريعات غير الإسلامية تشريعًا لها أو تنفيذا أو قضاء بها، وكذلك كل فرد من أفراد الشعب يرضى بها قلبيا(٨٠). وبهذا يصل الجانب السياسى فى الفكر القطبى إلى منتهاه العلمى، مقابل التضحية بتكفير المجتمع وعاداته وتقاليده وأفكاره غير السياسية المباشرة.

واتساقا مع هذا المنطق فى التكفير فإن خطة إقامة الدولة الإسلامية هى هنا خطة سياسية بحتة، تقوم على الاستيلاء على السلطة بأية طريقة كانت، وتبرير ذلك بأن «دار الإسلام عند الفقهاء هى الدار التى تكون فيها كلمة الله هى العليا ويحكم فيها بما أنزل الله حتى ولو كان كل سكانها من الكافرين»(٨١). وتجوز كل الوسائل لتحقيق هذا الهدف، بدءا من المشاركة فى الانتخابات البرلمانية، والوزارة من جانب حزب إسلامى صريح الهوية إلى التغلغل فى مناصب الدولة، لاستغلال النفوذ لصالح الجماعة المسلمة(٨٢)، وصولا إلى التخطيط لانقلاب عسكرى على نمط انقلاب القذافى فى ليبيا أو غرار حادث «الفنية العسكرية»، ويبدو أن هذه الخطة الأخيرة كانت أثيرة عند التنظيم، ومن هنا اهتمامه بتجنيد شباب من طلبة الفنية العسكرية، ومحاولة تجنيد عناصر من الجيش، فضلا عن وضع خرائط للأماكن الاستراتيجية ورصد تحركات العناصر القيادية فى الدولة بشكل مسبق(٨٣).

وهكذا، فقد قاد إعفاء المجتمع من تهمة الجاهلية فى الواقع إلى التخلى عن نمط الدعوة الذى كان يتبناه سيد قطب. والواقع أن صالح سرية يرفض صراحه «البدء بالدعوة وكأن العالم لم يعرف الإسلام قبل ذلك»، ويعتبره «خطأ، فكريا وحركيا»(٨٤). غير أن هذه الخطة تظل تستند من الناحية الأيديولوجية إلى

منظومة الحاكمية والجاهلية، والعصبة المؤمنة، مع درجة من التخفيف من ثقل شمول الجاهلية.

أما تنظيم الجهاد بفروعه، الذى نجح فى اغتيال الرئيس السادات فى ٦ أكتوبر ١٩٨١، فلا يكاد يتميز فى «نمط التكفير» عن نمط صالح سرية اللهم إلا فى حدود مسألة واحدة مهمة هى تكفير مؤسسات المجتمع على اختلافها. فللمرة الأولى - وعلى يد عبود الزمر - يصبح لتكفير المجتمع معنى ملموسا، هو تكفيره «كنظام للحياة والتشريع وكقوانين ومؤسسات سياسية وأحزاب وهيئات وجمعيات خيرية واجتماعية واقتصادية وغيرها»، ومن ثم يشترط فى عضو تنظيم الجهاد ألا يكون منضمـــا لأى من هذه الهيئات[٨٥]. وبناء على ذلك فقد رفض عبود الزمر كل أشكال العمل من داخل النظام التى سبق وأباحها صالح سرية - بشروط - فلا مجال للتقدم لعضوية المجالس التشريعية أو السعى للحصول على مناصب مهمة[٨٦]. ويصبح خيار الكفاح الدعائى المسلح خيارا وحيدا.

والواقع أن تصورات صالح سرية قد أخذ عليها كثيرا «سياسيتها» المفرطة، إلى حد إهمال شأن الدعوة الاسلامية بشمولها لكل جوانب الحياة، خصوصا وأنه كان عضوا فى أحد مراحل حياته فى «حزب التحرير الاسلامى»، الذى كان «حديثا» فى تفكيره أكثر مما ينبغى، وأقل أصولية، وهذا ما سعى لتلافيه تنظيم الجهاد المصرى من بعد.

وبالإضافة إلى ذلك يطرح التنظيم مجددا مسألة كفر النظام القائم والحكام[٨٧]، ويرفض فكر التكفير والهجرة[٨٨]، والأشكال السلمية للعمل الإسلامى، مثل النداءات بتطبيق الشريعة، أو الممارسات الحزبية أو الدعاوى القانونية أو المسيرات السلمية[٨٩]، أو جعل الدعوة بمختلف أشكالها طريقا وحيدا للعمل يهدف إلى تكوين قاعدة عريضة من الإسلاميين.. فالدولة الإسلامية ستقيمها القلة المؤمنة بواسطة الجهاد المسلح[٩٠]، الموجه ضد الحكومة المحلية، لا ضد الاستعمار، حيث إن الأخير يدين بوجوده لمواقف الحكومة المحلية، كما أن القتال ضد الاستعمار لا يجوز عنده إلا تحت قيادة مسلمة وراية مسلمة[٩١].

وقد طرحت استراتيجيتان للجهاد المسلح داخل التنظيم. الأولى ترمى إلى القيام بانقلاب عسكرى، بواسطة عناصر تجند داخل صفوف الجيش، والثانية ترمى إلى حفز ثورة شعبية على نمط الثورة الإيرانية[٩٢]، وتوجه الدعوة إلى «شعبنا المسلم» للانتفاض فى لحظة حاسمة[٩٣]، يحددها التنظيم. وفى هذا الإطار يرفض عبود الزمر - صاحب استراتيجية الثورة الشعبية - كل الحلول الجزئية التى ترمى إلى التدريج فى تطبيق الشريعة، «أو تطبيق الحدود فقط»[٩٤]، كما يرفض «التطبيق المشوه للشريعة على غرار الذى حدث فى السودان» فى عهد نميرى[٩٥].

وقد مارس التنظيم عمله فى عهد تميز باضطراب كبير فى السياستين الداخلية والخارجية للحكم، الأمر الذى أتاح له تحديد مبررات كثيرة لرفض النظام، تتجاوز المآخذ الأخلاقية من قبيل الربا والتبرج والخمور، فيأخذ التنظيم على الحكم القائم «موالاة اليهود والنصارى»، و«توقيع معاهدات الاستسلام الدائم»[٩٦]، والموقف المعادى للثورة الإيرانية[٩٧]، والفساد السياسى، والسخرية من رموز الحركة الإسلامية[٩٨]، وجر البلاد إلى التبعية للولايات المتحدة[٩٩]، والتفاوت الاجتماعى الصارخ فى ظل سياسة الانفتاح[١٠٠]، وصولا إلى نقد النظام العالمى برمته، باعتباره قائما على استعباد «خمس سكان العالم، لبقية البشر»[١٠١].

(ومع ذلك، يفتقر التنظيم إلى أى تصور واضح عن طبيعة النظام الاقتصادى - الاجتماعى المنشود[١٠٢]. والبديل السياسى الذى يقدمه هو «إعادة الخلافة»[١٠٣]، على النمط التقليدى الوارد فى كتب «السياسة الشرعية»، بما فى ذلك السماح «بإمارة المتغلب»[١٠٤]. ومثله مثل تنظيم صالح سرية[١٠٥]، لا مجال للديمقراطية فى النظام المقبل، فمبدأ حكم الشعب يعتبر فى حد ذاته اعتداء على سلطان الله[١٠٦]، والحريات المسموح بها تظل محكومة «بالحلال والحرام والواجب»، وتعدد الأحزاب مرفوض، حيث إنه لا يوجد فى المجتمع المسلم إلا حزبان: «حزب الله المأمور بإقامته وحزب الشيطان وقيامه ممنوع». أما المسيحيون فعليهم الاستعداد للهبوط إلى مستوى الذميين[١٠٧]. وينتهى الأمر إلى نوع من حكم الفقهاء، حيث إن صياغة الأحكام وفقا لشريعة تتطلب جهودهم، وإن كان ينظر إلى هذا الحكم باعتباره محض استنباط «لحكم الله» وليس تشريعا[١٠٨].

٥ - الإخوان ونمط التكفير الحصارى الأيديولوجى:

وإذا كانت العلاقة بين فكر سيد قطب وفكر الإسلام الراديكالى بشعبيته واضحة، يعترف بها قادة التنظيمات أنفسهم، فالأمر يختلف بالنسبة للإخوان المسلمين. ومع ذلك فقد أجبرهم الفكر القطبى بتفسيراته المتعددة على إعادة صياغة فكرهم على نحو يسمح بمواجهة هذه التفسيرات، وتحديد «نمط تكفيرهم» الخاص الذى يميزهم.

والواقع أن موقف الإخوان من فكر سيد قطب قد تعرض لتقلبات عديدة، حتى انتهى بهم الأمر حاليا إلى رفضه والتنصل منه. وكانت البداية فى عهد الهضيبى، الذى أرسل إلى سجن الواحات مؤكدا أن تفسير سيد قطب للقرآن، هو الحق الذى لا يسع أى مسلم أن يقول بغيره، ولكنه رأى أن «إبداع هذا الرأى بالصورة القوية البارزة التى يقول بها **سيد قطب** لا يجمل سياسة»، وصرح للإخوان بالاطلاع على كتبه، دون إثارة خلاف (١٠٩). كذلك فقد وافق الهضيبى على طبع «معالم فى الطريق» رغم اعتراض **فريد عبدالخالق**(١١٠)، وأكد **لسيد قطب** موافقته على ما ورد فى الكتاب(١١١)، كما قرأ مخطوط **سيد قطب** «خيوط خطة»، وأطلع عليه ابنه إسماعيل الهضيبى فوصل عن طريقه إلى قيادة تنظيم ١٩٦٥(١١٢). ومن كل ذلك نخلص إلى أن الهضيبى كان فى البداية مؤيدا لفكر سيد قطب، ومن أنصار تكفير النظام.

وإذا كان صحيحا ما شهدت به زينب الغزالى من أن المرشد قد رفض «تكفير أهل القبلة»(١١٣)، فإن ذلك لا ينطوى بالضرورة على رفض فكر سيد قطب، الذى يحتمل عدة تأويلات، كما أن المرشد كان مقتنعا فى قرارة نفسه بأن «عبدالناصر كافر»(١١٤).

وبالنسبة للموقف من تنظيم ١٩٦٥، باعتباره التطبيق العملى لفكر **سيد قطب**، فقد وافق المرشد العام **لسيد قطب** على تدريس «الشريعة الإسلامية بمقتضى كتابه معالم فى الطريق»(١١٥)، ووعده بكف **فريد عبدالخالق** عن التشهير به بسبب «الدروس»(١١٦). والواقع أن المرشد العام لم يكن ممانعا أصلا فى قيام أشكال تنظيمية غير عنيفة للإخوان، فسمح لـ**عبدالفتاح إسماعيل** أحد قادة تنظيم ١٩٦٥ «بتجميع خفيف بقصد الدراسة»، ثم أمر بإيقاف نشاطه حين بلغته خطورته(١١٧). كما أذن لعبدالفتاح الشريف فى عمل أسر «فى حدود قرار الحل»(١١٨)!

غير أن موقف **الهضيبى** اختلف اختلافا كبيرا حين واجه فكر التكفير فى المعتقلات، وتعرف على أبعاده ودخل فى مناقشات مستفيضة مع زعماء التكفير فى مزرعة ليمان طره، وطلب من الإخوان أعضاء تنظيم ١٩٦٥ كتابة شرح لعقيدتهم، وبعد الاطلاع عليه، أرسل خطابا جاء فيه: «ما كنت أعلم أن صاحب الظلال قد غير فى مفهوم الجماعة»(١١٩)، وكتب مستعينا بابنه **مأمون الهضيبى ومصطفى مشهور** وآخرين(١٢٠)، ردا فقهيا، جرى تعديله بعد معرفة ردود الفعل فى السجون(١٢١)، وهو الذى طبع فيما بعد بعنوان «دعاة لا قضاة»، والذى يعتبر حتى الآن الإطار النظرى لفكر الإخوان السياسى، الذى يحدد «نمط تكفيرهم».

ويقوم «نمط التكفير» الإخوانى، كما صاغه الهضيبى على استبعاد ضمنى للدولة والمجتمع، ككيانات معنوية، من قضية التكفير، ثم تقسيم تكفير الأفراد إلى نوعين: كفر أصغر وهو المعصية وكفر أكبر وهو الخروج عن الإسلام، لينتهى الأمر - على نحو ما سنرى - إلى حصار أيديولوچى للمجتمع والدولة والأفراد على حد سواء، أو ما يمكن أن يسمى «نمط التكفير الحصارى الأيديولوچى».

والواقع أن الرفض الكامل لمفهوم الحاكمية من شأنه تجريد الإسلام السياسى عموما من مبرر وجوده الفقهى، ومن هنا يؤكد الهضيبى على أنه يقبل معانى محدودة لمفهوم الحاكمية، منها: «لزوم الرد عند التنازع فى الحكم أو فى أمر من الأمور إلى شريعة الله دون غيرها»(١٢٢)، وهو تأكيد للاعتقاد بأن الشريعة تحوى إجابة محدودة لكل سؤال مطروح فى العالم، وهو أساس نظرى ضرورى ضرورة مطلقة لكل دعوة إلى مطلق الإسلام. ومن بين المعانى المقبولة للحاكمية عند الإخوان، وما يترتب عليها من تكفير: «إن من جهر مختارا بأنه يريد التحاكم إلى غير شريعة الله التى بلغته... فهو كافر مشرك»(١٢٣). ومعنى الجاهلية غير الشاملة فى هذا النص أنه لا يجوز لأحد أن يعترض على حق البشر فى التشريع - بأوسع معنى للكلمة - لأنفسهم، وبصفة خاصة، ليس له أن يجهر بمثل هذا الاعتقاد، وإلا حكم على نفسه بالكفر من وجهة النظر الإخوانية ويصبح، وفقا للفقه السنى، عرضة للقتل.

غير أن الإخوان لا ينوون تنفيذ الأحكام قطعا.. ومبرر ذلك «أن الجماعة منذ نشأتها التزمت أصلا لا محل للخروج عليه وهو ألا تتعرض للأشخاص بحكم، وإنما الجماعة تعلن الأحكام الشرعية على الناس... تاركة لكل مستمع أن يضع نفسه فى الموضع الذى هو أعلم بنفسه أنه ينطبق عليه.. إننا دعاة لا قضاة»(١٢٤). وهكذا يجرى حصار الأفراد وتهديدهم ضمنيا بحيث لا يمكنهم أن يعبروا عن اعتقاد مخالف للإسلام السياسى وإلا «حكموا على أنفسهم» بالكفر.

أما بالنسبة للمجتمع وللدولة فإن الأمر يصبح مائعا تماما: فالحكم «بغير ما أنزل قد يكون كفر ينقل عن الملة، وقد تكون معصية كبيرة أو صغيرة... أو حتى مجرد خطأ فى الاجتهاد»، وذلك وفقا لضمير الحاكم وقوله(١٢٥). وبالنسبة للمجتمع فإن القول «بأن المجتمع جاهلى يدل على أن فيه خروجا ظاهرا على أحكام الدين، وأن تلك الصفة غالبة على حال أفراده وأنظمته. ولكن لتحديد ما إذا كان ذلك الخروج قد بلغ بفرد معين أو المجموع كله حد الردة أو الكفر أم لا، يتعين الرجوع إلى أحكام الشريعة(١٢٦)-

دون أية إشارة إلى الكيفية التى سيجرى بها الحكم بالنسبة للمجموع كله أو «الدولة» ككيان معنوى. وبعبارة أخرى، يتجنب هذا المانيفستو الإخوانى تماما تحديد ما إذا كان المجتمع بوضعه الحالى دار إسلام أم دار حرب اكتفاء بالإحالة الغامضة إلى «أحكام الشريعة». وفيما بعد سوف يتطوع أحد كتاب الإخوان - فى معرض نقد **سيد قطب** - فيصف «المجتمع الذى نعيش فيه الآن» بأنه «مجتمع خليط من الإسلام والجاهلية»(١٢٧)، دون أن يترتب على ذلك أية نتيجة: فالمهم هو تجنب الحكم المحدد فى مثل هذه المسألة.

وإذا كان الإخوان «دعاة لا قضاة»، فهم ليسوا دعاة لمكارم الأخلاق وإنما للحكومة الإسلامية، ذلك أن «إقامة الإمام الحق فرض من فروض الكفاية... وكل فرد بعينه آثم ما دام ذلك الفرض لا يتحقق»(١٢٨). وإذا كان الإثم يلحق بغير العاملين على قيام الحكومة الإسلامية فإن «المستحيل عدم قيام الحكومة الإسلامية بعد علمه بالنصوص القاطعة الدلالة على وجوبها... كافر مشرك بلا خلاف»(١٢٩)، وتغلق الدائرة حول كل معارض للإسلام السياسى. وإذا كانت إعادة الخلافة أمراً يحتاج إلى كثير من التمهيدات التى لابد منها»(١٣٠)، أى يخضع رفع شعارها لتقديرات القيادة للموقف السياسى، فإن الأمر يصبح من الخطورة بمكان على المعارضين حين رفعه، حيث سيصبح الصراع على السلطة فى ذروته. أما بعد وصول الإخوان إلى الحكم فسوف يصبحون قضاة بالإضافة إلى كونهم دعاة، وتتحول الأحكام المتوقفة بالكفر إلى أحكام نافذة جارية، تلحق بطوائف واتجاهات مختلفة مثل الشيوعيين والعلمانيين والبهائيين - الذين يكتفى أحد دعاة الإخوان بتكفيرهم عموما، وليس كأفراد، يتطلب سؤالهم ومناقشتهم لتبين ما إذا كانوا حقا كذلك(١٣١)، على غرار محاكم التفتيش.

وإذ يكتفى «نمط التفكير الإخوانى بالحد الأدنى لحفظ سلاح التكفير بيد الإسلام السياسى كعلاقة تميزه، فإنه يصبح مرغما على إفساح المجال لكل اتجاه آخر داخل الإسلام السياسى، وإخراجه خارج مجال التكفير. فعندهم يجوز للمسلم أن ينضم إلى الجماعة التى يعتقد أنها تحقق معنى الإسلام، «وإن كان اعتقاده هذا ليس حجة على غيره»(١٣٢)، كما يباح للأفراد الاختلاف حول معنى «البيعة والجماعة والإمامة الحقة»، مجتهدين أو مسترشدين بأقوال الفقهاء(١٣٣)، ومن ثم فإن جماعة الإخوان «مع إيمانها الكامل بأنها قامت على الحق» - بألف لام التعريف (١٣٤)، فإنها تسمح بتعدد الاتجاهات داخل الإسلام السياسى، وهو المبدأ الذى سيصل منطقيا عند فريد عبدالخالق إلى القول بجواز تعدد الأحزاب فى الدولة الإسلامية، شريطة ألا يسمح بتكوين أحزاب تخالف أصول الشريعة ومبادئها(١٣٥).

وهكذا يحافظ الإخوان على وضعهم، باعتبارهم التنظيم الأم للإسلام السياسى، فيتمسكون من المبادئ بالحد الأدنى، ومن التكفير بالحد الضرورى لقيام فكر الإسلام السياسى، ومطلبه باحتكار الحكم، وتتسع عباءتهم من حيث المبدأ للاتجاهات المخالفة. ولكنهم يتخلون عمليا عن استخدام السلاح وتنتهى قصة النظام الخاص. ويتوقف التذبذب بين السلاح والدعوة، ويتحدد موقفهم من قضية العروبة والإسلام على نحو ازدواجى الطابع. أما المشكلة الجوهرية فى فكرهم، وهى الخاصة بتحديد مفهوم الدولة والسلطة، فقد استقر الوضع على تحولهم إلى «جماعة ضغط سياسى» - إن جاز التعبير، والوصول للسلطة من خلال ما قد يتاح من فرص، والانتظار طويل النفس حتى تتاح تلك الفرصة المأمولة. غير أن حجم التوتر ينخفض داخل فكرهم، مع التخلى عن طريق العنف، والتخلى عن فكرة وضع الاستيلاء على السلطة كهدف مباشر، وتأجيله إلى أجل غير مسمى.

ولما كان «نمط التكفير» عند الإخوان لا يتعرض للدولة أو المجتمع ككل بشىء ولا يحدد موقفا، فإنه من الناحية العملية يسمح بمختلف أشكال العمل السياسى من حيث المبدأ. وهكذا، وبعد خروجهم من المعتقلات فى بداية عهد **السادات** بعد أن تعهدوا بعدم استخدام العنف مقابل السماح لهم «بنشره الدعوة»(١٣٦)، فقد نشطوا فى كل مجالات العمل العام، ثم قبلوا بمبدأ التعدد الحزبى وخاضوا الانتخابات النيابية عامى ١٩٨٤ و ١٩٨٧(١٣٧). واعترفوا للدستور المصرى بالشريعة والاتفاق مع قواعد الإسلام(١٣٨). ورغم أن الجماعة ظلت تطالب بتطبيق الشريعة الإسلامية «فورا» تطبيقا كاملا(١٣٩)، فقد تكيفت مع الظروف القائمة عمليا، حتى أجلت هدف إقامة الدولة الإسلامية إلى أجل غير محدد(١٤٠)، وقبلت من حيث المبدأ التفاوض مع إسرائيل، رغم رفضها لا تفاقيتى كامب ديفيد(١٤١). ونشط الإخوان فى تطوير علاقاتهم الخليجية التى ترجع إلى الخمسينيات، واستثمروا ثرواتهم الشخصية فى شبكة من المؤسسات المالية والاقتصادية، وشبكة أخرى من المؤسسات الخدمية والإعلامية، كان لجميعها دورها فى اتساع نفوذ الجماعة وجذب الشباب(١٤٣). أما شعارات العدالة الاجتماعية التى تبنتها الجماعة فى أوائل الخمسينيات وشارك فى صياغة أفكارها **سيد قطب** فقد تخلى عنها الإخوان فى زمن الانفتاح مع اندماجهم المتزايد اقتصادياً وسياسيا داخل النظام واتساع علاقاتهم الخليجية(١٤٤).

ومع هذه التحولات، وربما بسببها، ابتعد الشباب الأكثر سخطا بسبب الفقر أو بسبب روح النقاء الثورى ـ البيوريتانى عن خط الإخوان ليتجهوا إلى تيارات الإسلام الراديكالى(١٤٥)، ويهاجموا الإخوان هجومًا حاداً وصل الى درجة الاعتداء على المرشد العام التلمسانى فى أسيوط(١٤٦). وبالمقابل حرص الإخوان على التبرؤ من نشاطات الجماعات الراديكالية ودافعوا عن خطة إصلاح النظام والضغط عليه على صفحات «الدعوة»(١٤٧). وفى ذات الوقت سعوا للاستفادة من حركة تلك الجماعات، مطالبين بمدى أوسع من الحركة (١٤٨)، متجنيين فى ذات الوقت إغضاب المتشددين بالتأكيد على أنهم معذورون، وأن فساد النظام هو المسئول(١٤٩)، فأخذوا من طرفى الغنيمة بنصيب.

**

٦- الإخوان وسيد قطب:

وفى ظل هذه التحولات تغير موقف الإخوان إزاء سيد قطب ذاته وفكره. ففى البداية، حرص الإخوان على الفصل بين فكر سيد قطب وفكر التكفير والهجرة. وحرص كتاب «دعاة لا قضاة» على إغفال ذكر سيد قطب، اكتفاء بنقد المودودى، ونشر محمد قطب رسالة أكد فيها أن سيد قطب هو صاحب شعار «دعاة لا قضاة» ونسب إليه القول بأن مهمتنا ليست إصدار الأحكام على الناس ولكن مهمتنا تعريفهم بحقيقة لا إله إلا الله، لأن الناس لا يعرفون مقتضاها الحقيقى وهو التحاكم إلى شريعة الله»(١٥٠)، ويؤكد كل من صلاح شادى عضو مكتب الإرشاد(١٥١)، وعمر التلمسانى المرشد العام السابق(١٥٢)، هذا المعنى. ويصدر كتابًا يحلل بإسهاب الفارق بين فكر سيد قطب وفكر المكفرين فى السجون(١٥٣)، ويحاول التخفيف من راديكالية فكر سيد قطب حتى يصل إلى القول بأن «سيد قطب لم يقل بكفر المشاركة فى الانتخابات»(١٥٤).

غير أنه لم يقل يجوازها قطعا.. وفى النهاية مهما كان ذكاء المرء لابد وأن تفشل محاولة تصوير فكر سيد قطب على أنه متفق مع فكر إخوان السبعينيات، فالمزاج الراديكالى الواضح، والرفض الصريح لأساليب المهادنة أمور واضحة جلية.. والموقف من المجتمع والدولة واضح تماما. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه بعد عام ١٩٧٧، أصبح المنافس الرئيسى للإخوان داخل تيار الإسلام السياسى هو تنظيم الجهاد، الذى يستبعد منذ البدء تكفير الأفراد، ويتبنى بصددهم موقفا قريبا من الناحية العملية من موقف الإخوان، بل وربما لا يكفر الإخوان أنفسهم. ومن ثم يصبح الفيصل هو الموقف من تكفير النظام والمجتمع. لهذين السببين ـ فى تقديرى ـ يصبح التنصل من فكر سيد قطب من جانب الإخوان ضروريا. ذلك أن محاولة الاجتزاء السابقة من فكره، لا تصبح كافية لتحقيق التمايز عن الجهاد. فمهما قيل فى موقف فكر سيد قطب الملتبس إزاء تكفير الأفراد، فإن موقفه من تكفير الدولة والمجتمع واضح وضوحا بينا، لا مجال لتخطيه وتأويله على نحو يسمح يتعميق تمايز عن «الجهاد» مكافئ للتمايز الذى حققه التأويل السابق عن «التكفير والهجرة».

وبحلول عام ١٩٨٤، يخاطب فريد عبدالخالق كل من يوسف القرضاوى ويوسف العظم فى ضرورة إبراز الفارق بين فكر سيد قطب وفكر الإخوان(١٥٥)، ويشهد عام ١٩٨٦ تدفق كتابات إخوانية تقيم الحدود الفاصلة بينهما، فيكتب فهمى هويدى مؤكدا أن سيد قطب قد كفر المجتمع تكفيرا صريحا، إذا كان لم يكفر الأفراد(١٥٦)، ويرفض أفكار سيد قطب عن استعلاء المسلمين وإدانة نزعة القومية العربية، ويربط بين فكر قطب وفكر الجهاد(١٥٧). ويكتب فريد عبدالخالق عضو مكتب الإرشاد مشيرا إلى حداثة عهد سيد قطب «بالاتصال بالإخوان... (بحيث) لم تتح له ـ فى رأيه ـ فرصة الدراسة الوافية لفكر حسن البنا... ودخلها (الجماعة) وهو ذو فكر مستقل ناضج... له رؤيته الخاصة... وله فكره الخاص ومنهجه الخاص للعمل الإسلامى، وهو ما تمثل فى حركة أو تنظيم ١٩٦٥»(١٥٨)، الذى يتبرأ منه باسم الإخوان(١٥٩).

ثم يتصدى القرضاوى، باعتباره فقيها، لأفكار سيد قطب، فيلمح إلى ضعف حصيلة سيد قطب من علم الفقه(١٦٠)، ليدافع عن ضرورة إفتاء الناس المسلمين فى شئون معاملاتهم فى ظل النظام القائم، وشرح مفهوم الحاكمية بدلا من تكفيرهم بسبب جهلهم له، ويدخل ضمن ذلك عرض النظام الإسلامى للحياة عرضا جذابا، والدفاع عنه(١٦١)، ويؤكد ـ من جانب آخر ـ أن كثيرا من المشكلات والمسائل الجديدة التى تتطلب الفتوى «ليست وليدة المجتمع الجاهلى، بل وليدة التطور الاجتماعى... فهى مشكلات المجتمع الحديث، سواء كان إسلاميا أو جاهليا»(١٦٢).. معبرا بذلك الفهم عن درجة اندراج فكر الإخوان بدرجة كبيرة داخل إطار النظام.

والحال أن سيد **قطب** لم يمنع الفتوى(١٦٣)، وإنما طالب ـ على نحو ما رأينا ـ بقصر مهمة الفتوى فى المرحلة الحالية على التنظير لعملية إنشاء العصبة المؤمنة، فالدولة الإسلامية. كما أنه لم يمنع القيام بالدعوة، ولكنه يتوجه بها إلى

العناصر الراغبة فى إقامة «حكم إسلامى» «نقى» إن جاز التعبير، أيا كانت التضحيات. كذلك فإن **سيد قطب** لا ينفى إمكان وجود مشكلات فقهية ناتجة عن التقدم واختلاف العصر، ولكنه يضع الأولوية لإقناع الأفراد بالخضوع المطلق المسبق لحكم الله، تاركا الاستجابة لمشكلات التقدم إلى عهد ما بعد قيام الدولة الإسلامية.

وهكذا اضطر الإخوان المسلمون، للمرة الأولى، تحت تأثير **سيد قطب** وما تفرع عنه من مدارس إلى صياغة «نمط التكفير» الخاص بهم وتفصيله على مقاس أهدافهم.. فكانت أول نظرية «سياسية» فى تاريخ الإخوان.

**

وقبل هذا وبعده، يظل **سيد قطب** المفكر الأكثر بروزا وتأثيرا فى مجمل تاريخ الإسلام السياسى فى العصر الحديث، لا فى مصر وحدها، ولكن فى العالم العربى كله. إن أثر سيد قطب لا ينحصر فى محض وضع الأسس العريضة لنظرية التكفير، باعتبارها الأساس النظرى للإسلام السياسى - طالما ظل نشاطه قائما على الدعوة إلى مطلق الإسلام، وليس إلى برنامج محدد- وإنما يمتد أثره إلى مجمل الأساس الفكرى لتيار الإسلام السياسى، وتظل إسهاماته الأساسية فيما يمكن أن يسمى «فلسفة الإسلام» معينا لا ينضب، يتقاسمه جميع فرقاء هذا التيار فى غذائهم الفكرى وتشكيل مشاعرهم ورؤاهم، وتوجيه دعاياتهم الفكرية.. غير أن ذلك الإسهام الأساسى، الذى كان حصاد تاريخ فكرى متقلب، وأسلوب أدبى راق وشعور حساس، يعد بحد ذاته قضية أخرى مهمة.. أما قضيتنا التى أولينا فى هذا.. فقد آن لعرضها أن ينتهى. ■

الهوامش

(١) سالم على البهنساوى، المصدر السابق، ص ص ٢٣ ـ ٤.

(٢) سالم على البهنساوى الحكم وقضية تكفير المسلم، ط ١، دار الأنصار، القاهرة ١٩٧٧، ص ٢٥؛ فريد عبدالخالق، الإخوان المسلمون فى ميزان الحق، ط ١، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٧ ص ١١٦.

(٣) أحمد رائف، سراديب الشيطان، صفحات من تاريخ الإخوان، ط١ الزهراء للإعلام العربى، القاهرة ١٩٨٩ ص ص٥٣ ـ ٥٤ وصاحب العبارة شكرى مصطفى، زعيم «جماعة المسلمين» فيما بعد.

(٤) سالم على البهنساوى، ص ١١ فريد عبدالخالق، المصدر السابق، ص ١١٧.

(٥) يوسف القرضاوى، ظاهرة الغلو فى التكفير، سلسلة كتاب «صوت الحق» الصادرة عن الجماعة الإسلامية بجامعة القاهرة، رقم ١٢. د. ت.، ص ص ٢٣ ـ ٤؛ محمد السعدى، التكفير فى ميزان القرآن والسنة، ط١، المركز لعربى الدولى، القاهرة ١٩٩٠؛ ص ص ٩٣ وما بعدها.

(٦) نقلا عن: عادل حمودة، المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٧) ٦٥، م. أ. ن. عمر التلمسانى، ص ٣.

(٨) ق ٦٥م. أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٣٣ ـ ٤؛ م. أ. ن. فوزى أحمد على نجم، ص ١٠؛ م أ.ن محمد صبرى عنتر السيد، ص ١٣.

(٩) ق ٦٥م .أ.ن. فؤاد حسن متولى، ص ٧.

(١٠) ق ٦٥، م أ.ن. عمر التلمسانى، ص ٤.

(١١) ق ٦٥م. أ.ن. عبدالرزاق أمان الدين، ص٢.

(١٢) المصور، ١٤ مايو ١٩٩٣، على عشماوى، أنا والإخوان والنظام الخاص. الحلقة السادسة، ع ٣٥٧٩.

(١٣) ق ٦٥م .أ.ن. محمد عبدالمنعم عبدالمجيد شاهين، ص ٨. وذلك فى لقاء مع سيد قطب فى يوليو ١٩٦٥.

(١٤) المصور، ١٤ مايو ١٩٩٣، على عشماوى، «أنا والإخوان والنظام الخاص»، الحلقة السادسة، ع ٣٥٧٩. وقد ذكر أنه نصح سيد قطب بعدم نشره، حتى لا يتسبب فى خلافات، وحتى لا يقال «إن سيد قطب قد ابتدع فى الإسلام بدعة».

(١٥) ق ٦٥ .م أ.ن. مصطفى كامل محمد حسين، ص ص ٩ ـ ١١.

(١٦) ق ٦٥ .م أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ٧، ص ٣٠، ص ٣٣.

(١٧) ق ٦٥ .م أ.ن. مصطفى عبدالعزيز الخضيرى، ص ص ١٧ ـ ٨.

(١٨) ق ٦٥ .م أ.ن. كمال عبدالعزيز العرفى، ص ٣٣.

(١٩) المصور. ٧ مايو ١٩٩٣، على عشماوى. «أنا والإخوان والنظام الخاص»، الحلقة الخامسة، ع ٣٥٨٧.

(٢٠) ق ٦٥ .م أ.ن. كمال عبدالعزيز العرفى سلام، ص ص ١٨ ـ ٩. وهو من أكثر الأعضاء فهما لفكر سيد قطب، أيضًا: م. أ.ن. السيد سعد الدين شريف، ص ص ٣١ -٢؛ م. أ. ن. محمد عبدالمنعم عبدالمجيد شاهين، ص ١٣.

(٢١) ق ٦٥ .م أ.ن. يوسف كمال محمد يوسف، ص ٦. وهو يربط بين هذه الفكرة وبين فكرة أن الإسلام إما أن يؤخذ كله أو يترك كله، ولكن على مستوى المجتمع ككل.

(٢٢) ق ٦٥ .م أ.ن. الطوخى محمد طه، ص ص ٢٨ - ٩. أيضًا: م. أ. ن. عبدالمنعم عبدالرؤوف يوسف عرفات ص ص ٨ ـ٩.

(٢٣) ق ٦٥ .م أ.ن. صلاح الدين عبدالخالق، ص ص ٨ ـ٩.

(٢٤) ق ٦٥ .م أ.ن. عبدالرازق أمان الدين، ص٢.

(٢٥) ولعل هذا الغياب المطلق لفكرة المؤسسات الاجتماعية فى الفقه السياسى الإسلامى المعاصر هو السبب فى هزال تلك المحاولات التى تحاول أن تنشئ علوما اجتماعية «إسلامية» أو مستمدة من أسس الشريعة، حيث إن هذه المحاولة إذا ما أريد لها أن تتجاوز مرحلة الأقوال المرسلة أو النصائح الأخلاقية لابد لها من أن تميز المجتمع الموضوع سياسى واقتصادى وثقافى واجتماعى، مستقل لا يختزل فى قانون الدولة أو فى ضمير الأفراد.

(٢٦) ق ٦٥ .م أ.ن. محمد عبدالمعطى إبراهيم، ص ١٨ أيضا: م. أ. ن. مبارك عبد العظيم عياد، ص ص ١٢١ ـ ٢. حيث يقول: «لكى يحدث تغيير فى مثل هذه المجتمعات (الجاهلية) لابد أن يكون على النمط نفسه الذى سار عليه رسول الله.

(٢٧) ق ٦٥ .م أ.ن. عبدالمنعم عبدالرؤوف يوسف عرفات، ص ٤٧.

(٢٨) ق ٦٥ .م أ.ن. حمدى صالح، ص ٣٤.
(٢٩) المصور، ٧ مايو ١٩٩٣، على عشماوى، «أنا والإخوان والنظام الخاص»، الحلقة الخامسة، ع ٣٥٧٨.
(٣٠) ق ٦٥ .م أ.ن. سيد قطب. ص ٣٤.
(٣١) على عشماوى، التاريخ السرى لجماعة المسلمين، دار الهلال، القاهرة ١٩٩٣، ص١١٢.
(٣٢) ق ٦٥ .م أ.ن. يوسف كمال محمد يوسف، ص ص ١٦ ـ ٧.
(٣٣) سالم على البهنساوى، المصدر السابق، ص ٢١٣، ص ٢٦٤.
(٣٤) المصدر نفسه، ص ص ٣٠ ـ ١.
(٣٥) سنعرض تفصيلا لهذا الكتاب لاحقاً.
(٣٦) أحمد عبدالمجيد، المصدر السابق، ص ٢٦٣، ص ٢٦٥.
(٣٧) سالم على البهنساوى، المصدر السابق، ص٣١.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ٣٢.
(٣٩) المصدر نفسه، ص ص ٢١٥ ـ ٦. وكان زعيمه الأول الشيخ على عبده إسماعيل ـ شقيق عبد الفتاح إسماعيل الذى أعدم مع سيد قطب ـ ولكنه لم يكن عضوا بتنظيم ١٩٦٥.
(٤٠) المصدر نفسه، ص ص ٣٢ ـ ٤. وقد نسبت هذه الجماعة بالفعل جذور أفكارها إلى سيد قطب: سالم البهنساوى سيد قطب بين العاطفة والموضوعية ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة ١٩٨٨، ص ٥٣. كما نسبته إلى ـ حسن البنا : سالم على البهنساوى، الحكم وقضية تكفير المسلم، ص ٣٠٨. وتسمى قاعدتى العهد المكى والمفاصلة الشعورية معا «الحركة بالمفهوم».
(٤١) قارن مع الجماعات المسيحية الرافضة للكنيسة المصرية المعاصرة، والتى تحاول إنشاء مجتمع بديل يمثل «المسيحية» الحقيقية: كنيسة يرأسها الله لا البشر. ـ راجع: رفيق حبيب، الاحتجاج الدينى والصراع الطبقى فى مصر، ط١ دار سينا للنشر، القاهرة ١٩٨٩، ص ١٨١.
(٤٢) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المرجع السابق، ص ٦٢.
(٤٣) سالم على البهنساوى، المصدر السابق، ص ٣٧، ص ٣٦٤.
(٤٤) Ibrahim, SE., Anatomy of Egypts Militant Islamic Groups: Methodological and preliminary Findings, In: International Journal of Middle East Studies, vol 2,No. 4, December, 1980, pp.- 65 - 6
(٤٥) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المرجع السابق، ص ٦٤.
(٤٦) أقوال شكرى مصطفى أمام محكمة أمن الدولة العسكرية العليا، فى: رفعت سيد أحمد، النبى المصلح، ج١: الرافضون، ط١، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩١، ص ١٠٠.
(٤٧) المصدر نفسه، ص ص ١٠٢ ـ ٣.
(٤٨) المصدر نفسه، ص ٩٧.
(٤٩) المصدر نفسه، ص ٧٥.
(٥٠) المصدر نفسه، من ٦٢.
(٥١) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(٥٢) المصدر، ص ص ٩٨ ـ ١٠٠.
(٥٣) شكرى مصطفى، الخلافة (مخطوط)، فى: رفعت سيد أحمد، النبى المسلح، ج٢: الثائرون، ط١، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩١، ص ص ١٥٤ ـ ٥.
(٥٤) أقوال شكرى مصطفى، المصدر السابق، ص ٧٢.
(٥٥) المصدر نفس، ص ٧.
(٥٦) شكرى مصطفى، الخلافة، المصدر السابق، ص ص ١٢٥ ـ ٦
(٥٧) نفس المصدر، ص ١٢٠. (التشديد من عندى).
(٥٨) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(٥٩) المصدر نفسه، ص ١٢٣.
(٦٠) أقوال شكرى مصطفى، المصدر السابق، ص ٩٣.
(٦١) شكرى مصطفى، الخلافة، المصدر السابق، ص ١٢٣.
(٦٢) نفس المصدر، ص ١٢٥.
(٦٣) نفس المصدر، ص ١٣١. (التشديد من عندى).
(٦٤) نفس المصدر، ص ١٤٦.
(٦٥) نفس المصدر، ص ١٤٤.
(٦٦) نفس المصدر، ص ص ١٢٨ ـ ٩.
(٦٧) نفس المصدر، ص ١٢٦.
(٦٨) نفس المصدر، ص ١٢٧، ص ١٤٧.
(٦٩) نفس المصدر، ص ص ١٣٢ ـ ٣.
(٧٠) جيلز كيبل، الفرعون والنبى، التطرف الدينى فى مصر، ترجمة أحمد خضر، ط١، دار الكتاب الحديث، بيروت ١٩٨٨، ص ص ١٠٢ ـ ٣. أيضا: ص ٩٧.
(٧١) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المرجع السابق، ص ٦٥.
(٧٢) المرجع نفسه والصفحة.
(٧٣) جيلز كيبل، المرجع السابق، ص ١٠٢. وقد أشار شكرى مصطفى إلى أن نظام الزواج القائم فى المجتمع «نظام معقد لا يمكن الشباب حقا من الزواج فى الوقت المناسب»: أقواله أمام محكمة أمن الدولة العسكرية العليا، المصدر السابق، ص ٩٧.
(٧٤) Ibrahim, S.E., op. cit., pp. 441-2.
(٧٥) Ibid., p.425 ؛ رفعت سيد أحمد، الحركات الإسلامية فى مصر وإيران، ط١، دار سينا للنشر، القاهرة ١٩٨٩ ص ص ١١٠-١.
(٧٦) فى: رفعت سيد أحمد، النبى المسلح: الرافضون، ص ٣٦. راجع أيضا: Ibid.,p. 435.
(٧٧) صالح سرية، المصدر السابق، ص ٣٩.
(٧٨) Ibid., p. 431.
(٧٩) صالح سرية، المصدر السابق، ص ٤١.
(٨٠) نفس المصدر، ص ٤٤.
(٨١) نفس المصدر، ص ٤٢.
(٨٢) نفس المصدر، ص ٤١ ـ ٢.
(٨٣) Ibid., p. 442.
(٨٤) المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، المرجع السابق، ص ٦٦.
(٨٥) رفعت سيد أحمد، الحركات الإسلامية فى مصر وإيران، ص ١١٤.
(٨٦) محمد عبدالسلام فرج، الفريضة الغائبة، فى: رفعت سيد أحمد، النبى المسلح، ج١: الرافضون، ص ص ١٣٣ ـ ٥.
(٨٧) المصدر نفسه، ص ص ١٢٩ ـ ٣٠.
(٨٨) المصدر، نفسه، ص ص ١٣٤ ـ ٤٥؛ عمر عبدالرحمن، كلمة حق، دار الاعتصام، القاهرة د.ت.، ص ص ١٠٣ ـ ٤.
(٨٩) عبود الزمر، منهج جماعة الجهاد الإسلامى، فى: رفعت سيد أحمد، النبى المسلح، ج١: الرافضون، ص ص ١١٠ -١.
(٩٠) محمد عبدالسلام فرج، المصدر السابق، ص ص ١٣٣ ـ ٥.
(٩١) المصدر نفسه، ص ١٣٦.

(٩٢) نعمة الله جنينة تنظيم الجهاد، البديل الإسلامي في مصر، ط١، سلسلة كتاب الحرية: رقم ١٧، القاهرة ١٩٨٨ .من ص ١٢١ ـ ٢، رفعت سيد أحمد، الحركات الإسلامية في مصر وإيران، ص ص ١١٤ـ ٥.

(٩٣) عبود الزمر، المصدر السابق، ص ١١١ . ومثال ذلك محاولة الانقلاب في أسيوط في اكتوبر ١٩٨١، والتي كان من المفترض أن تؤدي إلى ثورة شعبية.

(٩٤) المصدر نفسه، ص ١١٩ .

(٩٥) المصدر نفسه، ص ص ١١٧ ـ ٨.

(٩٦) عمر عبدالرحمن، المصدر السابق، ص١١٤ .

(٩٧) نعمة الله جنينة، المرجع السابق، ص ٩٨ .

(٩٨) المرجع نفسه، ص ٩٦ ـ ٧ .

(٩٩) الجماعة الإسلامية (بالصعيد)، إعلان الحرب على مجلس الشعب، في: رفعت سيد أحمد، النبي المسلح، ج١ : الرافضون، ص١٩٥ .

(١٠٠) رفعت سيد أحمد، الحركات الإسلامية في مصر وإيران، ص ١١٤ .

(١٠١) الجماعة الإسلامية الجهادية، ميثاق العمل الإسلامي، في: رفعت سيد أحمد، النبي المسلح، ج١: الرافضون، ص ١٧٤ .

(١٠٢) نعمة الله جنينة، المرجع السابق، ص ص ١٢٢ ـ ٣ .

(١٠٣) الجماعة الإسلامية الجهادية، المصدر السابق، ص ص ١٦٨ ـ ٩ .

(١٠٤) المصدر نفسه، ص ١٧٥ . وإمارة المتغلب هي إمارة من يحوز السلطة بالقوة العسكرية وحدها.

(١٠٥) صالح سرية، رسالة الإيمان، المصدر السابق، ص ص ٣٩ ـ ٤ .

(١٠٦) عمر عبدالرحمن، المصدر السابق، ص١٤٧ .

(١٠٧) الجماعة الإسلامية (بالصعيد)، المصدر السابق، ص ص ١٨٨ ـ ٩ .

(١٠٨) الجماعة الإسلامية الجهادية، المصدر السابق، ص ١٧٤ .

(١٠٩) ق ٦٥، م.ا.ن. حسن الهضيبي، ص ١٥ م.ا. ن.. عزمي بكر محمود شافع، ص ٢٣، ص ٨.

(١١٠) مقابلة شخصية مع محمد فريد عبدالخالق بمنزله يوم ٢٥ أكتوبر ١٩٩٣ . وقد ذكر لي أن المرشد كان مقتنعا في هذه الفترة بكفر عبدالناصر وبأن الإخوان المسلمين هم «جماعة المسلمين». راجع أيضا: ق ٦٥، م.ا.ن. حسن الهضيبي، ص ص ٣٦ ـ ٧؛ زينب الغزالي، أيام من حياتي، ط ٦، دار الشروق ١٩٨٢، ص ٣٨؛ ق ٦٥، م.ا. ن. أحمد عبدالمجيد عبدالسميع، ص ٣٧.

(١١١) ق ٦٥، م.ا.ن. حسن الهضيبي، ص ص١٥ ـ ٦ .

(١١٢) المصدر نفسه، ص ص ١٦ ـ ٧ . راجع أيضا ص ١٧٤ من هذا الفصل.

(١١٣) ق ٦٥، م.أ.ن. زينب الغزالي، ص ص٦٢ ـ ٣ .

(١١٤) راجع الهامش رقم (٦) من الصفحة السابقة.

(١١٥) ق ٦٥، م.ا.ن. حسن الهضيبي، ص ٢٢ . ويدعي الهضيبي في التحقيقات أن دروسا تلقى بمقتضى كتاب «المعالم» يمكن ألا تكون لها علاقة بالسياسة!!: المصدر نفسه، ص ٣٣ .

(١١٦ المصدر نفسه، ص ١٩ .

(١١٧) ق ٦٥، م.ا.ن. إسماعيل حسن الهضيبي، ص ٥ .

(١١٨) ق ٦٥، م.ا.ن. حسن الهضيبي ص ٨.

(١١٩) أحمد عبدالمجيد، المصدر السابق، ص ص ٢٥١ ـ ٢ .

(١٢٠) إبراهيم قاعود، عمر التلمساني شاهدا على العصر، المختار الإسلامي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٥، ص ١٣٨؛ أحمد عبدالمجيد، المصدر نفسه السابق، ص ٢٥٣ .

(١٢١) أحمد عبدالمجيد، نفس المصدر والصفحة.

(١٢٢) حسن إسماعيل الهضيبي، دعاة لا قضاة، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة د.ت. ص١٠٧ .

(١٢٣) المصدر نفسه، ص ١٠٨ .

(١٢٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.

(١٢٥) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(١٢٦)المصدر نفسه، ص ص ٢٤٠ ـ ١، ص٥٣ .

(١٢٧) الشعب، ١١ نوفمبر ١٩٨٦، يوسف القرضاوي، «ملاحظات وتعقيبات على آراء الشهيد سيد قطب»، ع ٣٦٢، ص ٨.

(١٢٨) حسن إسماعيل الهضيبي، المصدر السابق، ص ص ١٨٣ ـ ٤ .

(١٢٩) المصدر نفسه، ص ١٩٩، ص ٢٤٣.

(١٣٠) المصدر نفسه، ص ص ١٨٣ ـ ٤ .

(١٣١) يوسف القرضاوي، ظاهرة الغلو في التكفير، ص ص ٢٠ ـ ١ .

(١٣٢) حسن إسماعيل الهضيبي، المصدر السابق، ص ص ٢٤٧ ـ ٨.

(١٣٣) المصدر نفسه، ص ١٤٦ .

(١٣٤) المصدر نفسه، ص ص ٢٤٧ ـ ٨.

(١٣٥) فريد عبدالخالق، المصدر السابق، ص١٨٢ .

(١٣٦) المصور، ١٨ يونيه ١٩٩٣، على عشماوي، «أنا والإخوان والنظام الخاص»، الحلقة الحادية عشرة، ع ٣٥٨٤.

(١٣٧) نعمة الله جنينة، المرجع السابق، ص ١٦ (من تقديم سعد الدين إبراهيم).

(١٣٨) فريد عبدالخالق، المصدر السابق، ص١٧٩ .

(١٣٩) حديث عمر التلمساني مع شركة A.B.C. الأمريكية للإذاعة عام ١٩٨٦ في: رفعت سيد أحمد، النبي المسلح، ج١: الرافضون، ص ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

(١٤٠) على لسان المرشد العام الحالي حامد أبوالنصر: Rubin, B.,Islamic Fundamentalism if Egyptian politics, st. Mantins press, N.y.1990.pp. 39-40.

(١٤١) رفعت سيد أحمد، الحركات الإسلامية في مصر وإيران، ص ٩٩.

(١٤٢) المرجع نفسه، ص ١٠٠ .

(١٤٣) نعمة الله جنينة المرجع السابق، ص ١٧ (من تقديم سعد الدين إبراهيم) ؛ .Ibid., p.30

(١٤٤) الوطن، ١٤ يناير ١٩٨٥، خليل على بدر، «نقد الصحوة الدينية».

(١٤٥) زكريا سليمان بيومي، المرجع السابق، ص ٩، ص ص ١٣٤ ـ ٥.

(١٤٦) روز اليوسف، ٢٨ يوليو ١٩٨٦، عادل حمودة، «الخروج من الكهف»، ع ٣٠٣٣. وقد عبر التلمساني عن مرارته إزاء هذه السلوكيات: ذكريات لا مذكرات، دار الطباعة والنشر الإسلامية، القاهرة د.ت. ص ٧٧

(١٤٧) رفعت سيد أحمد، المرجع السابق، ص ص ١٠٠ ـ ١ .

(١٤٨) إبراهيم قاعود، المصدر السابق، ص ص ١٣٩ ـ ١٤٠؛ سالم على البهنساوي، المصدر السابق، ص ص ١٤٠ ـ ٢.

(١٤٩) يوسف القرضاوي، المصدر السابق، ص ص ١٧ ـ ٨.

(١٥٠) نشرت فى مجلة المجتمع الكويتية، ع ٢٧١ أكتوبر ١٩٧٥ . نقلا عن: سالم البهنساوى، سيد قطب بين العاطفة والموضوعية، ص ص ٨٩ ـ ٩١ .

(١٥١) الشهيدان، حسن البنا وسيد قطب، ص ص ٧٤ ـ ٥ .

(١٥٢) ذكريات لا مذكرات، ص ٢٨ ؛ إبراهيم قاعود، المصدر السابق، ص ص ١٣٨ ـ .

(١٥٣) سالم على البهنساوى، الحكم وقضية تكفير المسلم، ص ص ١٣٨ ـ ٤، ١٢٤ ـ ٦، ٢٨٨ ـ ٩٠، ٢١١ ـ ٢ . وفى هذه الصفحات يؤكد المؤلف أن سيد قطب لم يكفر غير المهاجرين إلى التجمع الحركى الإسلامى، ولم يحكم على الناس بالكفر لمجرد أن الحاكم حكمهم بغير ما أنزل الله، وأنه لم يقسم الأحكام إلى مكى ومدنى، عدا أحكام تنظيم الحركة الإسلامية والجهاد. وهى كلها مقولات صحيحة إلى حد كبير ولكنها جزئية، إذ تتجاهل تكفير سيد قطب الصريح للدولة والمجتمع.

(١٥٤) المصدر نفسه، ص ص ٢٥٤ ـ ٧ .

(١٥٥) مقابلة شخصية مع محمد فريد عبدالخالق بمنزله بالمهندسين يوم ٢٥ أكتوبر ١٩٩٣ .

(١٥٦) الأهرام، ١٢ أغسطس ١٩٨٦، فهمى هويدى، «بدعة الجاهلية الجديدة» .

(١٥٧) الأهرام، ١٩ أغسطس ١٩٨٦، فهمى هويدى، «لا الإسلام ضد النواميس ولا المسلمون ضد البشر» .

(١٥٨) فريد عبدالخالق، المصدر السابق، ص ص ١٠٩-١٠ .

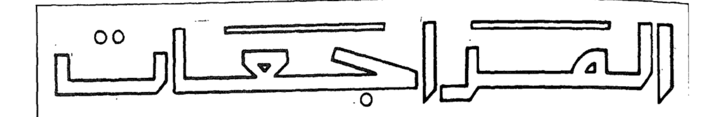
(١٥٩) نفس المصدر، ص ص ١١٣ ـ ٥ .

(١٦٠) الشعب، ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦، يوسف القرضاوى، «الشهيد سيد قطب ومشكلات الحياة المعاصرة»، س ٨، ع ٣٦٤ . مع ملاحظة أن يوسف القرضاوى يكسب عيشه فى بلاد الخليج.

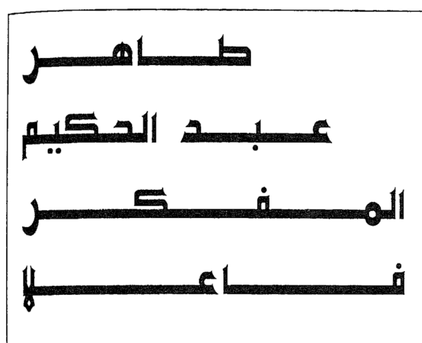
(١٦١) الشعب، ١١ نوفمبر ١٩٨٦، يوسف القرضاوى، «ملاحظات وتعقيبات على آراء الشهيد سيد قطب»، س ٨، ع ٣٦٢ ويبدو من تسلسل هذا الهجوم أن عمر التلمسانى كان يفرض حظرا على الهجوم على سيد قطب، وانتهى هذا الحظر بوفاته.

(١٦٢) الشعب، ٢٥ نوفمبر ١٩٨٦، يوسف القرضاوى، الشهيد سيد قطب ومشكلات الحياة المعاصرة»، س ٨، ع ٣٦٤ .

(١٦٣) محمد توفيق بركات، سيد قطب، خلاصة حياته، منهجه فى الحركة، النقد الموجه إليه، دار التوحيد، بيروت د. ت، ص ص ١٨١ ـ ٢ . حيث يشير إلى الهجوم على سيد قطب لمهاجمته الفقه فى دعوته إلى «فقه الحركة» .



المراجعات



أحمد بهاء الدين شعبان

سيرة حياة

- ولد فى ١٥ يناير عام ١٩٢٩ بقرية القباب الصغرى دكرنس ـ بمحافظة الدقهلية.
- أتم دراسته الأولية، وحتى الثانوية بالمنصورة.
- درس بآداب القاهرة حيث تخرج حاصلا على درجة الليسانس، متخصصاً فى الأدب الإنجليزى، العام الدراسى ٥٠ ـ ١٩٥١.
- درّس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية بداية من مدرسة «سمنود الثانوية» قبل أن يلتحق بجريدة المساء، صحفياً فيها، مع بداية إنشائها.
- من المساء انتقل إلى جريدة الجمهورية حيث عمل محرراً سياسياً بها.
- اعتقل عام ١٩٥٩ وأطلق سراحه عام ١٩٦٤.
- انتقل عام ١٩٧١ إلى بيروت حيث أُسند إليه قيادة مركز التخطيط الفلسطينى التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية.
- من ١٩٧٥ وحتى ١٩٧٨ عمل بمركز الدراسات السياسية التابع لجريدة الثورة فى بغداد.
- ١٩٧٨ انتقل إلى باريس.
- ١٩٨٤ حصل على شهادة الدكتوراه من السربون عن بحث بعنوان «**الشخصية الوطنية المصرية**»، وأسس مؤسسة «**الفكر**» للدراسات والنشر.
- عام ١٩٨٦ عاد إلى أرض الوطن، حيث أسس دار «**فكر**» للنشر.
- توفى فى ٢٠ أكتوبر ١٩٩٤ بالقاهرة.

أهم أعماله :

(فى الوقت الضيق الذى أتيح أمكن الحصول على هذا الثبت الذى يحتاج للتدقيق والاستكمال).

أ ـ الكتب :

١ ـ «**اضطهاد الزنوج فى أمريكا**» دار الفكر ـ القاهرة ـ ١٩٥٨.



هنا منزل يسكنه عامل النسيج فودنج تاى هو وابنته وزوجها وأطفالها الثلاثة .. لم يبق غير الجد والحفيد

٢ ـ كتاب عن التجربة النضالية الفيتنامية، تجميع لمقالات منشورة بصحف القاهرة عقب هزيمة ١٩٦٧.

٣ ـ ترجمة لتقرير لى ذوان، سكرتير حزب العمل الفيتنامى ـ بداية السبعينيات.

٤ ـ **«الأقدام العارية»**، عن تجربة الشيوعيين المصريين فى السجون الناصرية، بيروت.

٥ ـ **«الحركة الوطنية الديمقراطية لطلاب مصر»** ـ كتابان ـ بيروت ـ ١٩٧٢.

٦ ـ **خطوة خطوة: من العدوان إلى الردة**، بغداد ـ ١٩٧٥.

٧ ـ **«حول حرب تشرين والتسوية الأمريكية»**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ١٩٧٦.

٨ ـ **«الشخصية الوطنية المصرية ـ قراءة جديدة لتاريخ مصر»** ـ دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ـ القاهرة/ باريس ـ ١٩٨٦.

ب ـ الأعمال :

١ ـ التقارير الاستراتيجية لمركز التخطيط الفلسطينى ـ أوائل السبعينيات.

٢ ـ التقارير الاستراتيجية لمركز دراسات دار الثورة للنشر ـ بغداد ـ أواخر السبعينيات.

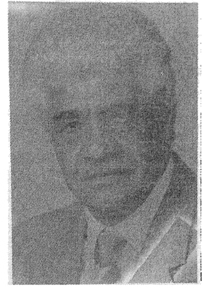
٣ ـ مجلة **التضامن**، صوت الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية، بيروت ٧٩ ـ ١٩٨٢.

٤ ـ مجلة **«فكر»** ـ باريس/ القاهرة ٨٤ ـ ١٩٩٤.

٥ ـ مجموعة ضخمة من المقالات والدراسات منشورة فى صحف القاهرة [وخاصة المساء والجمهورية]، وصحف بيروت [وخاصة السفير]، والعديد من الدوريات العربية والأجنبية.

٦ ـ مساهمات فكرية فى ندوات ومؤتمرات ومناظرات سياسية فى مصر والمنطقة العربية وأمريكا فى عديد من الدول الأوروبية.

طاهر عبد الحكيم
المفكر
فاعلا



تعكس الحياة الثرية للراحل الكبير طاهر عبد الحكيم، بصورة جلية، بانوراما مكتملة لنضال جيل ومعاناته، ولعطائه وتضحياته؛ هذا الجيل الذى رأى الحياة فى السنوات التى أعقبت مراحل نهوض وإجهاض ثورة الشعب المصرى عام ١٩١٩، ونما وعيه السياسى واكتسب رؤيته الفكرية، وحدد انحيازاته الأيديولوجية من خلال معارك الصراع الوطنى ضد المحتل البريطانى وحلفائه من الأقليات الحاكمة المستغلة، فألقى بثقله فى صف الشعب وقضاياه، ولم يدخر وسعا فى سعيه الدءوب من أجل نصرة الوطن والدفاع عن مصالحه، ودفع ثمنًا غاليًا - دون أن يضيق صدره أو يتبرم أو يتاجر بتاريخه - جزاءً لهذا الموقف النبيل، فحق لهذا الجيل، وقد رحل منه من رحل، أن نحنى هاماتنا له إجلالا وتعظيمًا، مهما اختلفنا فى تقويم مواقفه، أو تقدير إنجازاته، ومهما تباينت بنا السبل، وتنازعتنا الاتجاهات.

قلم يكن الراحل الكبير مجرد ممارس للفكر أو السياسة، أو هاوٍ متكسب منها.. إنما كان العمل النضالى والعمل الوطنى - بمعناهما الأشمل - حرفته وحياته، وهب ذاته لقضيته، ومنح كيانه لما آمن به، ولم يقدم تنازلا أو يهادن فيما اعتقده صوابا، فكان له عشرات الأعداء ومئات الأصدقاء والمحبين، أجمعوا جميعا على أنه - فى كلتى الحالتين - كان رجلا يبعث على الاحترام، ويحوز الثقة، ولم ينكر عليه إنسان جهده المتواصل أو قدراته المميزة، هو الذى تابع بعين ثاقبة، قادرة على سبر أغوار الحوادث، ويتعمق يشى بمتانة البنيان الفكرى وصلادته، كل ما كان يطرأ على الواقع المعيش من تطورات، وامتدت نظرته الشاملة لكى تحيط - بنفاذ بصيرة عن نظيره - بكل ما يلم بوطننا من تغيرات، وبالعالم من انقلابات، فاستطاع من خلال امتلاك أدوات التحليل المنهجى، الجدلى، أن يبلور رؤية متماسكة، ومنظوراً فكريا متسقا، يدهش المرء عند الرجوع إليه - بعد مرور سنوات عديدة - من دقة توقعاته وصواب استنتاجاته، حتى لتكاد تنطبق على ما يحدث الآن، رغم أنها كتبت منذ أعوام تربو على عقدين من السنين.

حين كان اللقاء بالمناضل والمفكر الوطنى الكبير، **طاهر عبد الحكيم**، للمرة الأولى، فى الشهور القليلة التى أعقبت هزيمة ١٩٦٧. كان مناخ الهزيمة القاسى، يحط كالصخرة الثقيلة فوق صدور كل أبناء مصر، ويستشعرون مرارة مذاقة فى حلوقهم جميعا، وفى ظل جو من الكآبة والسوداوية والإحساس بالعار والخزيان من عنف الصدمة ووطأة المأساة، الكارثة، انبثقت شعلة من النور وفتحت طاقة للأمل، تجسدت فى روح التحدى والإصرار على الصمود لدى أبناء

الشعب البسطاء.. الذين خرجوا بالصدر الأعزل يصدون المؤامرة، ويتصدون لجحافل التتار الجدد، ويثبتون مجددا معدن هذا الشعب النبيل، مؤكدين على أن الهزيمة لن تمر، وأن ليل الاحتلال سينتهي ذات صباح، وإن مصر باقية أبدا ولن تموت، وأننا وإن كنا قد خسرنا معركة، لكن الحرب مستمرة.

على أن صدمة الهزيمة كان وقعها مضاعفا بالنسبة لأجيال الشباب الذين تفتحت مداركهم على الماكينة الإعلامية الهادرة وهى تطنطن بالدعاية، وتنفخ بالون الأكاذيب، حتى انفجر، فاتجهت قطاعات منهم، من جيل «**الثورة**» كما أطلق عليه، للبحث عن أداة جديدة للنضال، وعن سبيل مختلف لمواجهة الفجيعة الجاثمة.. كانت ظواهر ثلاث قد أخذت تلوح فى الأفق، وتطرح بعضًا من علامات للطريق الجديد: (١) انبثاق المقاومة الفلسطينية المسلحة من رحم الهزيمة، وخاصة بعد صمودها البطولى فى معركة الكرامة. (٢) الصمود الأسطورى للشعب الفيتنامى البطل فى مواجهة أعتى القوى الغاشمة التى شهدها تاريخ البشرية: الولايات المتحدة الأمريكية. (٣) الاستشهاد التراجيدى **لأرنستوشى جيفارا**، الثائر الكونى المثل، الذى جسد بحياته ومماته ملحمة الثورة فى أرقى أشكالها.

وفى الوقت الذى كان البعض من أركان النظام وكتابه، يشكك فى جدوى مناطحة أمريكا أو الاصطدام بها، إدراكا لطبيعة «المتغيرات العالمية الجديدة» المزعومة ويمهدون الطريق أمام موجات الهرولة باتجاه العدو الصهيونى.. كان **طاهر عبد الحكيم**، ضمن ثلة من رفاق «المسيرة العسيرة»، من كبار مثقفى ووطنيِّ مصر، يتصدون بقوة الفكر والقلم والكلمة لهذه الدعاوى الخطيرة، ويجوبون البلاد من أقصاها لأقصاها مبشرين بإمكانية الانتصار، وقدرة الشعب المصرى على تجاوز محنته، وهزيمة الهزيمة التى لم يكن له يد فيها.

فى تلك الآونة كان **طاهر** «دينامو» لا يهدأ، يتحرك فى كل موقع كاتبا ومحاضراً ومذكراً بقيمة النضال وضرورة تحدى الهزيمة، ومستدعيا خبرات نضال الشعب الفيتنامى البطل [وقد كان من أوائل الصحفيين المصريين والعرب الذين زاروا فيتنام وكتب عن كفاح شعبها] فى ملحمة كفاحه الأسطورى ضد آلة الحرب الجهنمية الأمريكية.. لقد استخلص **طاهر** من هذه التجربة الدامية حقيقة بسيطة وعميقة فى آن؛ راح يتبناها ويبشر بها: إن إسرائيل ليست هى العدو وحدها، وإنما رأس الأفعى، والعدو الأساس هو من يقف خلفها ويمدها بكل أسباب الحياة: الولايات المتحدة الأمريكية والمراكز الإمبريالية الغربية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن إسرائيل عدو قوى لكنه ليس عدواً أسطورياً، وهو عدو مدجج بالسلاح لكنه عدو يمكن هزيمته، تماما كما يفعل الفيتناميون، حيث يمرغون - كل يوم - أنف أمريكا فى وحل الهزيمة، رغم الفارق الشاسع فى موازين القوى «المادية».

●

لكن **طاهر عبدالحكيم** كان يرى ضرورة توفر شرط أساس حتى يتمكن الشعب من التصدى للمعتدين وإلحاق الهزيمة بهم. هذا الشرط هو الديمقراطية : الديمقراطية الحقيقية لأبناء الشعب التى تمنحهم القوة على المواجهة والقدرة على التضحية، فالخائفون لا يحاربون، والمكبلون لا يمكن أن يصنعوا الانتصار. كانت تجربة **طاهر** ورفاقه بـ «الأقدام العارية، المكبلة، والأفواه المكممة، وعلامات سياط الزبانية على الظهور» كامنة فى وعيه.. فراح يدعو لإطلاق سراح أبناء الوطن الأوفياء لمواجهة المحتلين، ومنحهم الثقة والسلاح لكى يتصدوا للمؤامرة الزاحفة، ومع هذا، فهو، على عكس آخرين كثيرين، كان حريصاً على ألا يشهِّر بالنظام الوطنى فى محنته، وعلى ألا يستغل صوته فى طعنه فى الظهر، مثلما فعل العشرات من أبناء ذلك النظام نفسه، الذين سرعان ما انقلبوا عليه، وباعوه لأعدائه بأبخس الأثمان.

●

وخلال «المرحلة البيروتية»، التى واكبت بدايات مخططات الصلح مع العدو الصهيونى، بكل ما حملته من تحولات، واحتوته من مخاطر، لم يهدأ **طاهر** أو يركن إلى الصمت، وإنما ظل صوته قوياً وفعالا من خلال عشرات المقالات والكتب والدراسات، ومن خلال مجلة «**التضامن**» التى أسسها وأشرف على تحريرها، محذراً من الهاوية التى ستنقاد لها مصر والشعوب العربية إذا هى استكانت لمخططات الأعداء، والأخوة الأعداء أيضًا، فاضحًا بقوة لا تعرف المهادنة زيف الادعاءات الوردية والوعود الهلامية المقدمة إلى الجماهير لتخذيرها وحرف انتباهها عن جادة الطريق.

وفى كتابات هذه المرحلة، بلغ أسلوب **طاهر عبد الحكيم** فى الأدب السياسى ذروته، إنه أسلوب «ساحق ماحق» حسب التعبير الرياضى الشهير، كتابة تصيب كبد الحقيقة، وكلمات تذهب إلى غايتها مباشرة، فى بناء محكم صلب القوام لايعتريه الوهن ولا يداخله ضعف، وحجة واضحة عصية على المقاومة، وسطور لا تحفل بالمحسنات البديعية، ولا يعنيها فى شىء الزخرف اللفظى، أما ما تهتم به فقط فهو الوضوح: الوضوح القاطع، المضىء، البسيط، القوى، الوضوح الذى يحمل للجميع، ولكل حسب مستوى

فهمه، قبساً من ضوء الحقيقة المقدس، وهو ما يتبدى لنا بجلاء فى كتاباته الكثيرة فى تلك الآونة وأبرزها .. «سلام كامب ديفيد»، و«خطوة خطوة من العدوان إلى الردة»، ومن قبلهما «حرب تشرين والتسوية الأمريكية».

●

فى مسيرة **طاهر عبد الحكيم** محطة مهمة، وعلامة بارزة من علامات حياته.. تلك هى فترة التقائه بالثورة الفلسطينية، والمشاركة فى تحديد مساراتها الاستراتيجية.

كان إيمان **طاهر** بالكفاح المسلح ضد العدو الإسرائيلى، باعثاً له على التقاط الأهمية القصوى، والدلالة التى لا تخفى، لبداية الانطلاقة العسيرة للثورة الفلسطينية. لقد أدرك بحسه الوطنى، وفكره الثاقب أن هذه الظاهرة سيكون لها أثرلا ينكر فى مسار الأحداث، فاندفع بكل قواه، واضعاً طاقته الكاملة، وقدرات ذهنه الكبيرة فى خدمتها، محاولا المساهمة فى ترشيد خطواتها، وتحديد علامات سيرها وسط حقول الألغام المنتشرة، فأخذ عبر موقعه بمركز التخطيط الفلسطينى - يدرس أحوال الثورة، وظروف حركتها، والملابسات التى تحيط بها من كل جانب، ويقدم فى دراسات معمقة، ذات طبيعة تحليلية موضوعية رصينة، توصيات تسهم فى نجاح مواجهتها اليومية للمؤامرات التى تحيط بها من كل جانب، وظل هذا المحور - محور التضامن النضالى مع الشعب الفلسطينى، والإيمان بعدالة قضيته وبحقه الطبيعى فى وطنه، وفى أهمية البندقية الموجهة للعدو والتى يحملها أبناء الشعب - ظل هذا المحور أحد ملامح مواقفه الثابتة، حتى بعد أن غادر بيروت فى أعقاب غزو إسرائيل لها عام ١٩٨٢، متجها إلى فرنسا حيث بدأت مرحلة جديدة من مراحل حياته.

●

على مدى عمر **طاهر عبد الحكيم**، كان إيمانه بالدور الخلاق للمفكر، حامل رسالة الفكر والثقافة، وبأمانة القلم، عميقاً ومحورياً فى حياته.. وكان هذا هو الدافع من وراء إنشائه لمؤسسة «الفكر» للدراسات والأبحاث، والتى بدأت ممارسة نشاطها أوائل عام ١٩٨٤ من باريس، وكأنى بها نوع من أنواع الاستلهام المتجدد لمسيرة رائد مسيرة التنوير الحديثة، **رفاعة الطهطاوى** العظيم، وقد صدرت عن هذه المؤسسة مجلة فصلية باسم «فكر»، أنشئت دارللنشر بالإسم ذاته أيضاً، انحازت انحيازاً واضحاً، إلى الوطنية المنفتحة الواثقة، والعقلانية المستنيرة الرشيدة، وإلى كل ما يرفع من قيمة الثقافة ويعلى من قدر الوعى، ويمجد قيم الخير والجمال والإنسانية.

●

اختلفت مع الراحل الكبير حول موقفه من اتفاقية **غزة - أريحا**، التى وقعها الرئيس الفلسطينى «**ياسرعرفات**» مع الإسرائيليين.. كنت من أشد معارضيها استناداً إلى رؤية موضوعية لإسرائيل ودورها واستراتيجيتها فى المنطقة، وكان هو من المؤيدين الهادئين لها استناداً إلى مقولة: «ليس فى الإمكان أبدع مما كان» وأن الخيارات المتاحة أمام الفلسطينيين تضيق يوما بعد آخر. وفى آخر زيارة جمعتنا، أهديته نسخة من كتاب مشترك، للأستاذة **نادية رفعت** ولى، حول هذه القضية، وتناقشنا لفترة حولها، وأشهد أن حواره واختلافه كان رصيناً وموضوعياً، وودوداً أيضاً.. وتعاهدنا على الالتقاء مجدداً ليبلغنى رأيه فى الكتاب بعد الانتهاء من قراءاته.. لكننا لم نلتق ثانية وإنما بلغنى نعيه.

●

«كل من عليها فان».. هذا هو عزاؤنا الذى لا عزاء بعده.. لكن من قال بأن **طاهر عبد الحكيم** قد مات، أو أنه معرض للفناء.. إن الوطنيين الكبار، والمثقفين الكبار، والكتاب الكبار، الذين هم من قامة **طاهر عبد الحكيم** لا يموتون ولا يفنون.. إنهم باقون أبداً طالما بقت أفكارهم ومبادؤهم.. وقد كان **طاهر عبد الحكيم** - بكل المقاييس - مناضلاً حقيقياً وإستاذاً من طراز فريد، وسيظل صوته يرن فى أسماعنا مشيداً بقدرة هذا الشعب، واستحقاقه لحياة أفضل، ومستقبل أكثر إشراقاً".. فهكذا تكلم **طاهرعبد الحكيم**. ■



من أين يبدأ تاريخ مصر الحديثة؟

الإسهام الفكرى لطاهر عبد الحكيم فى دراسة تاريخ مصر

قائمة احتوت قائمة الاجتهادات النظرية لطاهر عبدالحكيم مجموعة متعددة من الاهتمامات طالت الفكر السياسى والاجتماعى والأدب السياسى والبحث الاستراتيجى، وقد انصب جل اهتمامه ـ خاصة فى الفترة الأخيرة من نشاطه ـ على محاولة استجلاء العناصر الفكرية والاجتماعية المكونة لنسيج الشعب المصرى الفريد، والارتكاز عليها كأساس لعملية إعادة البناء الشاملة المطلوبة.. ويعد كتاب «**الشخصية الوطنية فى مصر ـ قراءة جديدة لتاريخ مصر**» الذى أعده كرسالة علمية نال بها شهادة الدكتوراه من السربون، ثم أصدره فيما بعد فى كتاب (عام ١٩٨٦) إسهامه الفكرى النظرى الكبير فى هذا المجال.

وينهض تصور **طاهر عبدالحكيم**، لتاريخ شعب مصر، على أساس المفهوم المادى للتاريخ الذى يعتبر أن «**التاريخ الحقيقى لأى مجتمع هو تاريخ هذا الصراع بين قوى الإنتاج، أولئك الذين يعملون فعلا وبين علاقات الإنتاج، أى العلاقات الاجتماعية الموسسة على ملكية أو عدم ملكية وسائل الإنتاج**»، وعليه، يستعرض تاريخ الشعب المصرى لأن «الإنسان الذى يعنى به التاريخ هنا ليس هو فقط الفرعون أو البطليموسى أو الأخشيد أو السلطان، وإنما المجتمع بأسره»، باحثاً فى أعماق هذا الشعب، منقباً فى أغوارها عن عناصر التطور لشخصيته، وأسباب قوتها ونواحى ضعفها، مستعرضاً تفسير بعض المفكرين الآخرين وأطروحاتهم.. (نمط الإنتاج الآسيوى فى كتابات المفكر الراحل **أحمد صادق سعد**) ومستعرضاً تاريخ الشعب المصرى منذ نشأة الدولة المركزية، وخلال ثورته الوطنية المسيحية، ثم مع دخول الإسلام للبلاد، وامتداد حركة التعريب، وحتى أفول الدولة المركزية.. وفى كل مرحلة من

مراحل هذا التاريخ التليد، كانت أداتة المنهجية الثاقبة وسيلته لاجتلاء عناصر الحركة الشعبية فى نهوضها، وتراجعاتها، وفى بحثه عن مكونات هذه الحركة وتجلياتها الاجتماعية والاقتصادية ورموزها الفكرية والسياسية... وينتهى من هذا الاستعراض «البانورامى» الواسع، إلى طرح، ومحاولة الإجابة على السؤال المهم: من أين يبدأ تاريخ مصر الحديث؟!.

يعترض **طاهر عبدالحكيم** على الآراء التى تتخذ من حملة **نابليون بونابارت** على مصر (عام ١٧٩٨)، كنقطة انطلاق لتأسيس تاريخ مصر الحديثة.

كما يرفض أيضًا الآراء التى تعود بها إلى مرحلة **محمد على** ونظامه (عام ١٨٠٥)، ويرجع رفضه لهذين الرأيين إلى كونهما اعتمدا على مؤشرين أساسهما واحد، هو الارتكان إلى عامل الاحتكاك بالثقافة الغربية (عبر التجربتين) كركيزة لهذه البداية.

ويطرح **طاهر عبدالحكيم**، بدلا لهما، اجتهادًا آخر جديدًا، يستحق الاهتمام، بناء على مجموعة اعتبارات من أهمها أن تاريخ أى مجتمع «هو مجمل حركته للانتقال من شكل أدنى للتنظيم الاجتماعى إلى شكل أرقى، وعلى ذلك فإن الفارق بين القديم والحديث فى التاريخ الاجتماعى يجب ألا يكون فارقًا زمنيًا أوكميًا، وإنما هو بالضرورة فارق كيفى: بين شكل أدنى من التنظيم الاجتماعى وشكل أرقى، وبين محتوى ثقافى لهذا التنظيم الاجتماعى متخلف، ومحتوى آخر متقدم... كذلك، فإن المجتمع، كظاهرة، يتطور بفعل الصراع بين مكوناته الداخلية، والعوامل الخارجية تأثيرها مساعد أو ثانوى.

ومن هنا يقترح **طاهر عبدالحكيم**، فى دراسته الموسعة التى أشرنا إليها إشارة عابرة فى السطور السابقة، نقطة أخرى لبداية تاريخ مصر الحديثة، هى النقطة «التى حدث فيها تطور فى نمط الإنتاج فى مصر، حينما حصلت فئة من المصريين على حق ملكية الرقبة للأرض الزراعية بمقتضى قانون المقابلة الذى أصدره **الخديوى إسماعيل** عام ١٨٧١، والذى ترتب عليه تشكل طبقة كبار ملاك مصريين، سعوا على أثر ذلك إلى أن تنتقل السلطة السياسية إلى أيديهم بثورة شارك فيها العسكريون وكبار الملاك المدنيون (الثورة العرابية ١٨٨١ - ١٨٨٢)، والتى أفرزت تغيرات مهمة فى البنية الفوقية الإدارية [حيث تغيرت اللائحة التشريعية - الدستور - لتعطى نواب الأمة حق الرقابة على سياسة الحكومة والتصديق على الميزانية، وإصدار التشريعات والقوانين] وعلى الجانب الثقافى حل الفكر الليبرالى العلمانى محل الفكر الثيولوجى الأوتوقراطى».

* * *

لاشك أن هذا الرأى الذى عرضنا له فى السطور السابقة عرضًا أوليًا مركزًا رأى مهم يستحق المناقشة من كافة المهتمين بتاريخ مصر الاجتماعى والسياسى، وهو اجتهاد لم يلقِه صاحبه اعتباطًا وإنما دعمه بالحجة والمنطق وبفيض من المعلومات، وبإعادة قراءة وتفسير للظواهر والتطورات السسيولوجية التى شهدتها بلادنا على مدى حقب طويلة.

والتكريم الأساسى الذى يستحقه صاحبه هو إعادة قراءة هذا الكتاب القيم، ومناقشة ما احتواه من آراء غير تقليدية، ربما تكون خطوة على طريق إعادة الاعتبار للشعب المصرى، ولمثقفيه.■

طاهر عبد الحكيم المفكر فاعلا

من أقوال طاهر عبد الحكيم

إن أفضل من يعرض لفكر إنسان هو صاحب الفكر ذاته.

وقد اخترنا مقتطفات من كتابات سابقة، بعضها مر عليه حوالى عشرين عامًا لكى نعاود قراءتها، اليوم، بمناسبة رحيل كاتبها، ولكى نرى من خلالها كيف رأى طاهر عبدالحكيم الأمور، وكيف توقع مجرياتها، وكيف حلل ظواهرها، واستخلص استنتاجاتها.

حول مفهوم التاريخ:

فمفهوم التاريخ الذى كرسه المؤرخون الكولونياليون لم يفرز لنا سوى مجرد «سيرة» هذا الفرعون أو ذاك، أو قصة هذا الفاتح أو ذاك، سواء كان هذا الفاتح فارسيًا أو إغريقيًا أو رومانياً أو طولونياً أو أخشيدياً أو أثيوبياً أو عثمانياً ..

موضوع مثل هذا التاريخ هو أولئك الذين حكموا مصر، وليس مصر نفسها : مجتمعًا وشعبًا .. ولن نجد فى مثل هذا التاريخ ما يساعدنا فى التعرف على المجتمع المصرى كظاهرة حية تتحرك وتتطور، أو على الأقل تجاهد من أجل أن تتطور.

التصور الآخر للتاريخ، والذى نعتقد أنه يقدم الجواب الصحيح على سؤالنا : «ماهو التاريخ؟!» هو ذلك الذى ينطلق من أن موضوع التاريخ هو الإنسان، ككائن حى يتطور ويرتقى، ليس بالمعنى البيولوجى، ولكن بالمعنى الاجتماعى - الاقتصادى - الثقافى، أى من زاوية الكيفية التى ينتج بها الإنسان احتياجات حياته المادية، والعلاقات الاجتماعية التى تنشأ من خلال عملية الإنتاج هذه، والتعبير الثقافى عن هذا الكائن الحى المتطور متمثلا فيما يتوصل إليه من معرفة، وما يصوغه من نظرة فلسفية إلى

العالم، ومتمثلا أيضاً فى مستوى التعبير عن نفسه من خلال الخلق الفنى والأدبى.

الشخصية الوطنية المصرية ـ١٩٨٦ ـ ص ص: ١٣ ـ ١٤.

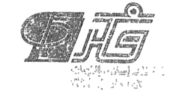
المصريون والدين

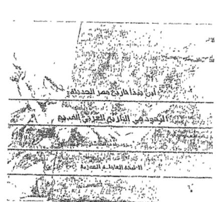
وقائع تاريخ مصر الحديث تأتى دليلا على أن الإنسان المصرى يعتبر موقفه الدينى علاقة خاصة وفردية بينه وبين الله، وإنه كما يرفض الوساطة فى هذه العلاقة فإنه على استعداد لتقبل مواقف سياسية واجتماعية، حتى وإن كانت على أسس غير دينية، مادام ذلك يحقق له مصالحه الاقتصادية والاجتماعية، فقد التف المصريون بقوة حول القيادة العلمانية للثورة العرابية رغم أن أول برامجها ـ أى بيان الحزب الوطنى الأول ـ كان ينص على أن هذا الحزب هو حزب سياسى غير دينى، وفقدت القيادة الدينية منذ ذلك الوقت، موقعها كقيادة سياسية، كذلك التف المصريون التفافاً رائعاً حول حزب الوفد وقيادته العلمانية، وعجز تحالف السراى الملكى مع القيادة الدينية التقليدية (مشايخ الأزهر)، والقيادة الدينية السلفية الجديدة (الإخوان المسلمون) عن النيل من شعبية حزب الوفد، وبخاصة لدى الفلاحين، كما عجز هذا التحالف عن أن يقدم نفسه كبديل منافس للوفد فى قيادة الشعب. ومرة أخرى، لم تهتز شعبية **جمال عبد الناصر** لدى الغالبية العظمى من الشعب رغم العنف الذى تعامل به مع «الإخوان المسلمون».

الشخصية الوطنية المصرية ـ ١٩٨٦ ـ ص : ٧٨.

طائفية.. أم حركة ارتدادية معادية للمجتمع؟

النموذج التطبيقى الصارخ لانعدام الدقة والتجديد والوضوح فى فكرنا





غلاف العدد الأول من فصلية فكر التى أصدرها عام ١٩٨٤ من باريس ثم انتقل إصدارها إلى القاهرة.

الاجتماعى ـ السياسى هو ذلك الأسلوب الذى درج عليه المثقفون المصريون فى السنوات الأخيرة فى رؤية وتشخيص ذلك الاتجاه السياسى الذى يدعو إلى عودة المجتمع قرونا إلى الوراء، والذى أصبح العنف وسيلته الأساسية لتحقيق دعوته، والذى يحاول أن يبرر نفسه دينيا.

فلأن هذه الحركة السياسية اللاحضارية تحاول أن تبرر وجودها وأهدافها وسلوكها إسلاميا، وقع المثقفون فى الكمين الذى نصب لهم، فأسموا الجماعات صاحبة هذا الاتجاه بالجماعات الإسلامية أو بالتيار الإسلامى، أى أسموها بما تحاول أن تبرر به وجودها وسلوكها، وأصبحت هذه التسمية الخاطئة نوعاً من الحماية أو الدفاع عن أصحاب هذه الدعوات المتخلفة وغير الحضارية. ومهما قيل فى تفنيد دعاوى هؤلاء القوم، إلا أن التسمية التى خلعت عليهم أى «الجماعات الإسلامية» تقرنهم بما يحمل له ملايين الناس قدرا غير محدود من القدسية والإجلال، ألا وهو الإسلام وصار ما يكتبه المفكرون العقلانيون والعصريون ضد هذه الدعوة الارتدادية يصطبغ بصبغة اعتذارية دفاعية، حيث لا أسهل من تصنيف كل موقف ضد هذه الجماعات بأنه موقف من الإسلام ذاته.

كمين آخر وقع فيه المفكرون حينما وقفوا عند بعض جوانب سلوك أصحاب هذه الدعوة الارتدادية واتخذوا منها عنوانا لنشاطات وأهداف هذه الدعوة. فلأسباب تاكتيكية بحتة يحرص دعاة الارتداد على أن يفتعلوا من حين لآخر حوادث احتكاك مع المصريين المسيحيين. ومن **الخطأ الأول**، أى تسمية هذه الجماعات الارتدادية بالجماعات الإسلامية يقع المثقفون فى **الخطأ الثانى** وهو تلخيص أهداف هذه الجماعات فى إحداث فتنة طائفية، «وتصبح الطائفية» عنوانا دارجا للأدبيات المناهضة لهذه الجماعات.

الوضع فى لبنان يقدم لنا نموذجا حيا للطائفية، ومفهوماً علمياً واقعيا للطائفية. فالطائفة تجمع بشرى يرتبط بروابط العشيرة، والعائلات الكبيرة، وتتركز الطائفة فى بقعة جغرافية واحدة، وزعامتها هى دائما فى العائلة الأكبر والأقوى والأكثر ثراء. ولكل طائفة، أو بالأحرى لزعامتها مصالح اقتصادية وسياسية تحرص على أن تصورها وكأنها مصالح الطائفة بأسرها، وتعبئ الطائفية كلها لتحقيق هذه المصالح والدفاع عنها ولو من خلال صدامات دموية مع الطوائف الأخرى.

فى مصر لا توجد طوائف لها هذه المواصفات، فالروابط العشائرية لم تعد عنصرا من عناصر التشكيلة الاجتماعية، والإسلام فى مصر دين، والمسيحية دين، ولا يقسمان المصريين إلى كتلتين ذواتى مصالح اقتصادية وسياسية متعارضة.

هناك المصالح الوطنية العليا وهى مصالح المسلمين والمسيحيين المصريين على السواء، ولكن ليس للمسلمين مصالح اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية موحدة خاصة بهم، كما أنه ليس للمسيحيين مثل هذه المصالح الموحدة الخاصة بهم.. مصالح الأثرياء المصريين مسلمين كانوا أو مسيحيين واحدة، وهى الحفاظ على قدسية الملكية الخاصة، وحرية الاستثمار.. بل وحرية الاستغلال للعاملين وللمستهلكين.. ومصالح فقراء المصريين مسلمين أو مسيحيين واحدة، وهى توفير لقمة عيش كريمة لأولادهم، مع مسكن وتعليم ورعاية صحية لائقة.. والاطمئنان إلى المستقبل.

وليس كل المسلمين متمركزين فى بقعة جغرافية واحدة.. كذلك ليس كل المسيحيين.. وليس هناك زعامة واحدة للمسلمين لها مصالح اقتصادية وسياسية متميزة تحاول أن تعبئ كل المسلمين من أجل تحقيقها، كذلك ليس للمسيحيين زعامة من هذا القبيل..

ويقود الخطأ الثانى إلى **خطأ ثالث** حينما تطالعنا فى الأدبيات المناهضة لهذه الاتجاهات الارتدادية عبارة **«وحدة عنصرى الأمة»**. إن الحديث عن عنصرين للأمة هو تسليم بوجود طائفتين فى إطار «الأمة»، وهو خضوع للمفهوم الذى يريد الارتداديون زرعه لأسباب تاكتيكية، وهو أن الانتماء الدينى أساس لتشكيل عنصر قومى، وهذا هو المفهوم الصهيونى نفسه، الذى يرى فى اليهود أمة وشعبا على أساس دينى ويريد لهم وطنا ودولة على الأساس الدينى. ليس للأمة فى مصر عنصران.. وإنما عنصر واحد، إذا جاز استخدام كلمة عنصر. «المصرية» هى العنصر الوحيد للأمة فى مصر وكل من فى مصر، مصريون مهما اختلفت عقائدهم.

طاهر عبدالحكيم

خطوة.. خطوة من العدوان إلى الردة..!

من يدرس أدبيات هؤلاء الارتداديين واعترافات إرهابييهم الذين وقعوا فى أيدى العدالة، سيجد أن حقد هؤلاء الناس موجه ضد المجتمع كله والمسلمين أساسا، وليس ضد المسيحيين، فهم يكفرون كل ممارسات المسلمين فى هذا المجتمع ويكفرون الدولة التى دينها الرسمى دستوريا هو الإسلام، ورصاصهم يتجه إلى صدور مسئولين - من المسلمين - أو شخصيات عامة تدين بالإسلام.. إنهم يعادون المجتمع بأسره، ويعادون كل مؤسساته مدنية كانت أو دينية. إن المجتمع كله فى نظرهم فاسد لأنه مجتمع «عصرى متقدم» ويريدون الارتداد به قرونا عديدة إلى عهود السلف الصالح، وأداتهم لذلك هى السلطة، ووسيلتهم للسلطة هى العنف والإرهاب.. وما الاحتكاكات التى يفتعلونها من حين لآخر مع المصريين المسيحيين إلا مناوشات تاكتيكية، تستهدف ضمن ما تستهدف خلق المزيد من المشاكل والمتاعب أمام السلطة حتى تضعف هيبتها فى نظر المواطنين، مما يسارع - فى تصورهم - إلى سقوطها فى أيديهم، كذلك خلق حالة من التوتر والحمى يسهل فيها تعبئة وتجنيد أنصار وأتباع جدد - ثم هم يطرحون أنفسهم بذلك موضوعا يحتل بؤرة الاهتمام..

نحن إذن بإزاء جماعات سياسية وليس جماعات إسلامية، إزاء جماعات تعادى المجتمع كله، وليس فقط المسيحيين فى هذا المجتمع، تعادى الشعب كله وليس فقط المسيحيين فى هذا الشعب.. جماعات تريد السلطة السياسية لتفرض الإرتداد والتخلف على المجتمع، وليس فقط إثارة «فتنة طائفية». ومن ثم ضرورة اليقظة والحذر.

مجلة «فكر» - العدد ١١ - يناير ١٩٨٨

حاجتنا إلى وعى نقدى

ووصلنا إلى اليوم الذى أصبح فيه القابض على إيمانه بهذه الأمة كمن يقبض على الجمر.

فوسط هذا التدهور الشامل، والتردى الذى لا سابقة له، يحتاج المرء إلى قدر غير عادى من الثقة والتماسك حتى يؤمن بأن ثمة طريقا للخلاص، وثمة مخرجا لأمتنا من المأزق الذى سيقت إليه.. ليس لأننا نفتقد عناصر القوة والقدرة على أن نحتل مكاننا اللائق على خريطة العالم، ولكن لأن كل شىء معبأ وموظف لتدمير، أو على الأقل لشل قدرتنا على أن نتجاوز المحنة، وعلى أن نقاوم عملية الدفع بنا إلى الخلف والعالم من حولنا يتقدم..

القوانين الاستثنائية، وحالة الطوارئ، والمعتقلات، والمحاكمات السياسية هى التى تحكم الرقعة الأوسع من وطننا



طاهر عبدالحكيم

دار الفكر

العربى.. والأكاذيب الجريئة هى ما يكتشفه المرء عندما يخدش الكلمات الكبيرة التى تصاغ بها البيانات والقرارات السياسية.. بل حتى دون ما حاجة لخدش هذه الكلمات.

وعادات المجتمع الاستهلاكى يجرى ترسيخها فى بلاد لا تنتج حتى ما يوازى ثلث احتياجاتها، وحيث الأسعار المستوردة من الغرب مع ما نستورده معها من سلع تجلب معها معدلات متزايدة الارتفاع لتكاليف المعيشة، ومعدلات تضخم متسارعة الزيادة، ومعدلات إفقار قياسية للجماهير الكادحة فى الريف والمدينة.. والإنسان العربى، فى سعيه لتأمين مأكل وملبس ومسكن له ولأولاده، وكأنما أصابه الدوار فلا يعود يعى إلى أى مصير يقاد.

فى هذا الطاحون المركب حيث يجرى دش عظام الإنسان العربى، تسحق أيضا كل القيم القوية، ما كان منها أصيلا توارثناه، وما كان منها جديدا طوره آباؤنا وأجدادنا فى معارك مريرة خلال ما يزيد على قرن من الزمان.

وعديد من القنوات مفتوح على العقل العربى، قنوات عربية وأخرى غير عربية، كثير منها، عربية كانت أو غير عربية، تبدو وكأن نبعها واحد.. مسموم.. تصب من الأفكار والقيم ما تحاول به افتراس الوعى والوجدان، وإلى تكريس نظرة سطحية وغير علمية للأشياء، وغرس قضايا صغيرة وهامشية فى بؤرة الوعى، وطرد القضايا الجادة إلى هامشه.. حتى تستمر عملية دفعنا إلى الخلف دون مقاومة.

هنا تبرز بشكل خاص مسئولية المثقفين.. والمثقفون فى بلادنا أصبحوا يشكلون فئة عريضة وكثيفة معا، ثقلها ملموس فى كل مناحى الحياة، وبصماتها واضحة بجلاء فى الحياة الفكرية والأدبية والفنية.. وأخطر من ذلك فى الحياة السياسية.

فى جو التردى الذى نعيشه، وحيث كثير من المقاييس والمعايير قد اضطرب، واختلطت الأوراق، فإن المثقف الذى يقاوم ذاته، ويصمد لضغوط حسابات الربح والخسارة فى تحديد موقفه مما هو مطروح، أو فيما يطرحه، هو بلا شك إنسان فذ، وهو بلا شك عملة نادرة فى هذا الزمن الردىء..

إنه مما يدعو إلى الحسرة والمرارة أن عدوى حسابات الربح والخسارة قد انتقلت إلى تلك القوى التى كان مفترضا أن تكون نموذجا فى الانحياز إلى المبدئية ضد حسابات الربح والخسارة، والتى كان من أوليات مهامها أن تربى وتدرب على إخضاع المصلحة الخاصة للمصلحة العامة، وعلى أن تكون للقضية العامة دائما الأولوية على القضية الخاصة الضيقة.. فكان أن خفضت هذه القوى راياتها لترفع رايات أخرى لا علاقة لها بشعوبنا إلا من زاوية أنها رايات قهر لهذه الشعوب، رايات غوغائية لا تستحى رغم كثير من الاختبارات العملية التى مزقت أقنعتها، وكشفت زيف كلماتها الكبيرة وعباراتها عالية الطنين.. وليس من المصادفة أن حياتنا السياسية تشهد منذ سنوات ظاهرة جديدة لم نكن نعرفها من قبل، أو على الأقل لم تكن على هذا القدر التى هى عليه الآن من التفشى والسفور، ولم تكن موضع شكوى عامة ومحل انتقاد عام كما هى عليه الآن: تلك هى ظاهرة التناقض بين القول والفعل، وبين الموقف المعلن والممارسة فى الواقع.. حتى لقد نشأت أزمة ثقة حقيقية بين الجماهير وبين ما يقال لها، سواء ممن يحكمونها، أو ممن يعارضون باسمها.. وهنا قمة المأساة.. أن تجد الجماهير نفسها بلا قيادة لكلمتها مصداقية، ونداؤها يلقى الاستجابة الواسعة..

ولتجاوز هذه الأزمة فإن الدعوة إلى مراجعة الذات لن تكون أكثر من مناشدات أخلاقية تتلاشى أصداؤها حتى قبل أن تصطدم بالحقائق المادية..

هؤلاء المثقفون «الأفذاذ» الذين يرفضون حساب الربح والخسارة منطلقا لمواقفهم، ولا يتعاملون إلا بحساب الصواب والخطأ.. الذين يعون قيمة وخطورة ما «ينتجون» من فكر، وما يتخذون من مواقف، ولا يلتزمون فى ذلك إلا بالحقيقة، ولا يشعرون فى ذلك بالتزام إزاء سلطة أو «دوجما»، وإنما إزاء الناس والتاريخ.. هؤلاء، وهم ليسوا قلة، وإن بدوا كذلك فلأنهم متناثرون متباعدون.. هؤلاء هم القادرون على أن يرسوا الدعائم لجسر تعبر عليه أمتنا أزمتها، وتخرج عبره من مأزقها..

هؤلاء هم المطالبون بتسليح الإنسان العربى بالقدرة على تشكيل موقف نقدى من كل ما يطرح عليه، ومن كل مايراد

صبه فى عقله ووجدانه.. فبمثل هذا الموقف النقدى يستطيع الإنسان العربى أن يواجه تلك الهجمة التى تستهدفه فى وعيه، ومشاعره، ومصيره.. بمثل هذا الموقف النقدى أيضا يستطيع أن يردع كل ادعاء بالحق فى الأستاذية، أو الوصاية الفكرية.. وأن يكسر تيه من يمارسون الإرهاب الفكرى عليه باستعراض «موسوعية» معلوماتهم، وأن يلزم ذوى النوايا الحسنة بأن يدققوا ويمحصوا ما يريدون طرحه..

تشكيل هذا الحس أو الموقف النقدى ليس بالمهمة السهلة، فهو يحتاج إلى كثير كثير من المعرفة، فالإنسان لن يستطيع أن يستقبل أمراً ما بحس نقدى ما لم يكن يعرف كثيرا عن هذا الأمر، وعما يتعلق به.. هى أيضا مهمة تحتاج كثيرا من الدربة والمران.. والدربة والمران لا يتأتيان إلا فى مناخ من الحرية.. مناخ ليس فيه الخوف ولا التردد، وليست فيه تلك الحواجز التى تسمح لأنواع معينة من المعرفة بأن تمر، وترد أنواعا أخرى.. مناخ يسمح لكل فكرة أن تعرض نفسها فى النور حتى يمكن الحوار معها، فإما أن تبرر نفسها أو تتراجع..

وليس هناك ما هو أحق بحرية التعبير من أفكار تتعلق بمصير وطن وشعب..

وليس هناك ما يستحق حواراً وتدقيقاً مثل هذه الأفكار..

وليس هناك من يستطيع أن يشق الطريق إلى كل ذلك سوى كوكبة من مثقفين «أفذاذ».

مجلة «فكر» ـ العدد ٥ ـ مارس ١٩٨٥ .

مشكلة الفكر السياسى العربى

الفكر السياسى العربى توقف عن أن يكون فكرا يصنع سياسات أو على الأقل

مطبوعات التضامن -٥-
صوت الحركة الوطنية الديموقراطية المصرية

سلام كمب ديفيد

طاهر عبد الحكيم

يلهم سياسات، وأصبح طابعه العام خلال العقدين الأخيرين أنه فكر يبرر سياسات.

والفكر السياسى العربى، لم يعد يعنى كثيرا بالحقيقة العربية، ولا يجهد نفسه للإمساك بدقائقها والانطلاق منها.. إنه ينزع غالبا للانطلاق من تصورات ذهنية..

فى الفكر السياسى العربى كثير من النقل، وقليل القليل من الإبداع.. وفى غالبه يعتمد القياس لا المنهج.. ونزوعه العام هو التحليل لا التركيب.

لكل ذلك، لم تطلع علينا، حتى الآن، واحدة من مدارس الفكر السياسى العربى بورقة عمل جادة فيها، إلى جانب الرصد الدقيق والتحليل والاستنتاج، مقترحات عملية بمهام واضحة مؤسسة على دراسة تفصيلية لمشاكل حركة التحرر الوطنى العربى، سواء على مستوى الوطن الواحد، أو على المستوى العربى الشامل.

مجلة «فكر» العدد الأول ـ يناير/ فبراير/ مارس١٩٨٤ .

إسرائيل ومهمتها

الدعوة للتعايش مع العدو الصهيونى تأتى معاكسة لقناعة عميقة بأن الكيان الصهيونى مخفر أمامى للإمبريالية مهمته ضرب حركة التحرر الوطنى العربى، ومن ثم فالصدام حتمى بين الثورة الوطنية الديمقراطية العربية وبين الكيان الصهيونى.. الثورة الوطنية الديمقراطية لابد ستواصل مسيرتها، والكيان الصهيونى لن يتخلى عن وظيفته التى هى مبرر وجوده كعصا غليظة للإمبريالية.. ومحاولة تبييض وجه الإمبريالية الأمريكية ودعوة العرب لتغيير مواقفهم منها هى محاولة تصطدم بقناعة لا يمكن أن تهتز بأن الإمبريالية الأمريكية هى العدو رقم واحد لشعبنا ولكل شعوب العالم، وأنها لا تريد أقل من أن يركع العرب جميعًا أمامها، وأن يتحولوا إلى أداة فى استراتيجيتها العدوانية على النطاق العالمى.

خطوة خطوة من العدوان إلى الردة ـ ١٩٧٥ـ ص ١٩٦

دفاعًا عن الوطن

إن واجب القوى الوطنية والتقدمية هو ألا تترك هذه الردة اليمينية تتقدم شبراً دون قتال، فذلك هو الأسلوب الوحيد الذى تستطيع به القوى الوطنية والتقدمية أن تعرقل زحف هذه الموجة اليمينية الارتدادية، وأن ترهقها، وتعريها، وتعزلها، فتلك مهام تكتيكية لابد من إنجازها لتوفير شروط مواتية لنهوض وطنى ديمقراطى مضاد فى المنطقة، كما أن القتال على كل شبر، حتى ولو كان قتالاً أثناء تراجع، هو الوسيلة الوحيدة لتوحيد القوى الوطنية والتقدمية وشحذ نضاليتها، ولتوعية الجماهير وتصليبها،

وإعدادها لخوض معاركها الاستراتيجية عندما تتوفر الظروف المواتية لهجوم وطني ديمقراطي مضاد.

خطوة خطوة من العدوان إلى الردة ـ ١٩٧٥ ـ ص ٢٠٠

أربعون عاماً
على
قيام الجيتو الصهيوني

أربعون عامًا مضت منذ سرقت العصابات الإرهابية الصهيونية جانبا من أرض فلسطين وأقامت عليه دولة مسروقة أسموها دولة إسرائيل.. وعشرون عاما أخرى تكاد تنصرم منذ سرقت هذه العصابات نفسها بقية أرض فلسطين، وكلها تشهد بأن ما سرقوه قبلا بالقتل والمذابح والتدمير، وبكل أنواع الإرهاب يقف على أرض هشة، ولا يستند إلا إلى مجموعة من الخرافات والأساطير والأكاذيب، وإلى مساعدات بغير حدود من الإمبريالية الأمريكية التى أوصت منذ وقت مبكر بإقامة هذه الدولة المسروقة كمخفر أمامى لما يسمى بالمصالح الغربية فى المنطقة.

وما كان شيء من ذلك يصلح أبدا كمبرر وجود لدولة.. فالارتباط بالأرض على مر تاريخ متصل غير موجود، والجماعة الواحدة التى عاشت هذا التاريخ على هذه الأرض غير هناك.. بل جماعات وشراذم جاءت من مجتمعات بعيدة أخرى، ولم تأت من تلقاء ذاتها، بل استدراجها بمختلف الوسائل قيادة الحركة الصهيونية العالمية التى تعاونت مع كل الإمبرياليات ووضعت نفسها فى خدمتها من أجل أن تبنى مشروعا إمبرياليا جديدا (من النيل إلى الفرات) فى زمن تتهاوى فيه الإمبرياليات ويجرى تصفيتها. مشروع خرافى مثله خرافة أرض الميعاد التى انطلق منها هذا المشروع.

طاهر عبد الحكيم

حول حرب تشرين والتسوية الإمريكية

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

مثل هذه الجماعات والشراذم التى لا تاريخ مشترك بينها، ولا تاريخ لها مع الأرض التى سرقوها، ولم تمض بعد سوى أربعين عاما لاتكفى أبدا لأن يكون لهم فيها أجداد وأجداد اختلط عرقهم ودمهم بهذه الأرض كما هو الحال مع كل شعب عريق، لا يمكن أبدا أن تكون لهم ثقافة مشتركة، أو حضارة أسهمت أجيالهم جيلا بعد جيل فى بنائها، اللهم إلا إذا تجاوزنا وقلنا إن ثقافتهم المشتركة تقوم على مبدأ غير حضارى وغير إنسانى: ما أخذ بالقتل والذبح والتدمير والإرهاب، لا يمكن الحفاظ عليه إلا بمزيد من القتل والذبح، وبمزيد من التدمير والإرهاب.

وهكذا نجد هؤلاء المغتصبين يحتفلون بمرور أربعين عاما على جريمتهم الأولى بإظهار كم هم أوفياء لقيمهم المتأصلة: الإرهاب والجريمة. الضفة الغربية وغزة أصبحت ميدان تدريب واسع لشباب الجيتو الصهيونى فى كيف يكونون قتلة وسفاحين ـ ليس لجنود يحملون أسلحة مثلهم فى جبهة قتال.. بل لنساء ورجال وشيوخ وأطفال عزل إلا من حجارة يقاتلون بها دفاعا عن أرضهم ووطنهم، وطلبا لحريتهم وكرامتهم الوطنية.

لنسمع الصحفى الأمريكى أنتونى لويس وهو يروى ما قاله له إسحق رابين أثناء اللقاء فى مكتبه مع لويس، قال رابين: «إن اعتقال الفلسطينيين ثم الإفراج عمن لا يثبت عليه شيء بعد أربعة عشر يوما هو غير مفيد، إذ إنهم بعد ذلك يشاركون فى المظاهرات، ولكن الأكثر فائدة هو أن كسر أيديهم وأذرعهم وسيقانهم، وبذلك لا يستطيعون على الأقل لمدة ثلاثة أشهر أن يشاركوا المظاهرات وقذفنا بالحجارة».

ولكن الأمر لا يقف عند ذلك، فهناك الرصاص الحى، والشهداء الذين تجاوزوا المائتين بسببه، وهناك الغازات السامة التي تستخدم ضمن الغازات المسيلة للدموع فتصيب الحوامل بالإجهاض، وتصيب كبار السن والأطفال بالموت اختناقا.

وإذا كانت ظروف ـ لسنا هنا بصدد مناقشتها ـ قد فرضت على أحد منا أن يتعامل مع هذا الجيتو كدولة، فقد حان الوقت لنعاود النظر.. إننا بإزاء بؤرة تفرخ إرهابا وعنفا وحقدا ـ وهذه هى وظيفة وجودها ـ وخطرها ليس قاصرا على ما تصبه من إرهابها وحقدها على الشعب الفلسطينى، بل هو يمتد أبعد من ذلك بكثير.. إذا كان كفر قاسم ودير ياسين وبحر البقر قد أصبحت من الماضى، فإن بيروت ومفاعل تموز العراقى والعدوان الجوى على حمام الشط فى تونس (أكتوبر ١٩٨٥) والتهديد بضرب قواعد الصواريخ فى السعودية والعدوان الأخير على تونس لاغتيال أبو جهاد والتحالف مع جماعة قم فى إيران ضد العرب، وأصابعها الخفية

التى تحرك الجماعات المتطرفة والتى تمارس العنف والإرهاب باسم الدين.. كل ذلك يجب أن يحفزنا إلى مزيد من الحذر، فكل تهاون مع هؤلاء الإرهابيين، وكل تنازل أمامهم يفتح شهيتهم لمزيد من الابتزاز والبلطجة والعربدة والإرهاب.

نحن، ونحن فقط، المسئولين عن كبح جماح هذه البؤرة التخريبية الإرهابية، وإلزامها بأن تعيش وفق مثل وقيم الشعوب المحيطة بها والتى لا تريد سوى السلام والتفرغ للتنمية ومواجهة تحديات العصر.. أما المجتمع الدولى، فهو لا يملك أكثر من الإدانات الأدبية التى لا يعبأ بها قادة هذا الجيتو الإرهابى.. وسيكون المجتمع الدولى أكثر من ممتن لنا لو فعلنا. وإنا، إذا أردنا، لقادرون.

الرئيس الأمريكى الأسبق ريتشارد نكسون يتساءل فى كتابه الأخير ١٩٩٩، نصر بلا حرب»: «لا أفهم كيف تستطيع مصر والأردن والسعودية والدول العربية الأخرى أن تتعايش مع التهديدات الإسرائيلية بالعدوان، ومع التطرف الدينى فيه، وغياب حل سلمى».

ألا يكون الأولى بنا ان نطرح على أنفسنا هذه التساؤلات قبل أن يطرحها علينا رئيس أمريكي سابق؟!.

مجلة «فكر» - العدد ١٢ - أبريل/ مايو/ يونيو ١٩٨٨

أهداف الردة:

إن الردة اليمينية، والتى هى فى جوهرها تمكين للاستعمار الجديد الأمريكى، لا تستهدف السيطرة السياسية والاقتصادية وحسب، ولكنها تستهدف أيضاً غزو العقول، والسيطرة عليها، وهى مدعومة بخبرة الأجهزة الثقافية الإمبريالية، وبالقدرات الثقافية المحلية الموالية للإمبريالية، لن تسعى لغزو



العقول بالخزعبلات، وإن كانت لن تستبعد الخزعبلات تماماً كمادة لغزو العقول، ولكنها ستفعل ذلك أساساً بتقديم تصورات مغلوطة وشائهة للحقيقة العربية، وبطمس الثقافة العربية الجادة، ما كان منها تراثاً، وما كان منها معاصراً، والترويج لأنماط من الثقافة تروض الذهن والوجدان لتقبل كل أمراض البرجوازية المحتضرة: الذاتية، وفقدان الإحساس بالمسئولية إزاء الجماعة، وبالمسئولية الجماعية، والسطحية، والنفور من القضايا الجادة.. والبعد عن القضايا العامة.

خطوة خطوة من العدوان إلى الردة - ١٩٧٥ - ص ص: ٢٠٢ - ٢٠٣

حجة واهية:

حجة أن الولايات المتحدة، تدخلت فى القتال فى مراحله الأخيرة، ومن هنا كان لا بد من وقف القتال وإعادة الحسابات، هى حجة واهية، وهى تكتشف أن القرار السياسى العربى الرسمى، إما قاصر بحيث لم ير أن معركته ضد إسرائيل هى، ومنذ اللحظة الأولى، معركة ضد الإمبريالية الأمريكية، أو أن هذه الحجة يستخدمها القرار السياسى العربى فقط بهدف التبرير.

حول حرب تشرين والتسوية الأمريكية - ١٩٧٦ - ص: ٢٢٢

مؤتمر السلام:

إن مؤتمر السلام لن يكون محكمة تنظر فى نزاع على ملكية أحد العقارات، وتحكم لمن يقدم الأدلة التى تثبت حقه فى هذا العقار بملكيته له. ولكن المفاوضات فى مؤتمر السلام هى عملية مقايضة: نحن نريد أراضينا التى يمسك بها العدو، وطالما لا تريد الأنظمة العربية انتزاعها بالقوة، فذلك يعنى من جانبها تسليمها للعدو أولا: بحقه فى أن يطلب ثمنا لكل قطعة أرض يريد أن يعيدها إلينا، وثانياً: بحقه فى أن يعرض بيع قطع من أرضنا لنا وأن يتمسك بقطعة أخرى.. كما أن الوسيط وهو الولايات المتحدة سيطالب بمقابل لجهوده التى يدعى أنه يبذلها من أجل إقناع العدو بالتخلى عن هذه الأراضى.

أى أن محاولة استعادة الأراضى المحتلة عن طريق المفاوضات (إذا تمت) تتطلب دفع ثمن ربما يكون أغلى بكثير من الأرض المحتلة نفسها، لأن هذا الثمن لن يكون فقط التسليم ببعض الأراضى التى يصر العدو على أهميتها الاستراتيجية له، بل سيكون أيضا ثمنا سياسيا، على حساب الاستقلال الوطنى، وعلى حساب مكاسب حققتها الجماهير خلال نضالات طويلة، وسيكون على حساب القوى الوطنية والتقدمية التى تقاوم تقديم مثل هذا الثمن.

حول حرب تشرين والتسوية الأمريكية -١٩٧٦ - ص ص: ٢٦٢-٢٦٣

الدويلة الفلسطينية

إن إسرائيل لو كسبت اعتراف كل الدول العربية بها، فإن ذلك لن يساوى حصولها على اعتراف فلسطينى بها.. لأن ذلك هو الذى يضمن ألا تهددها ثورة وطنية فلسطينية أخرى قد تعود لتتفجر إذا ما حدثت تطورات ثورية جديدة فى المنطقة العربية. وأية جهة تطرح على الثورة فكرة إقامة دولة على الأرض المحتلة بعد عدوان ١٩٦٧، كلها أو بعضها، إنما تريد أن تكرر مع الثورة الفلسطينية التكتيك نفسه الذى اتبع مع الأنظمة العربية:

إن الثورة لو قبلت بهذه الفكرة، فذلك يعنى من حيث المبدأ الاعتراف بشرعية وجود دولة إسرائيل على جانب من الأرض الفلسطينيــة. ووقت أن تضع الثورة عنقها فى هذه «المصيدة»، كما وضعت الأنظمة العربية عنقها فى «مصيدة» الحل السلمى سيكون عليها أن تقدم التنازل تلو الآخر من أجل تحقيق هذا الهدف، حيث سيبدو أى تنازل بعد ذلك ضئيلا بالقياس إلى التنازل الأول، أى قبول «فكرة» تتضمن الاعتراف بشرعية الوجود الصهيونى، تماما مثلما أصبح من الهين على الأنظمة العربية أن تقدم التنازلات بعد التنازل الخطير الأول فى قرار مجلس الأمن (أى الاعتراف لإسرائيل بحق الوجود المستقل داخل حدود آمنة دون تهديد بالحرب أو بحالة الحرب) . واستقراء للتكتيك الذى اتبع مع الأنظمة العربية لابتزاز التنازلات منها فى محاولة لتحقيق فكرة على ورق(قرار



مجلس الامن) نستطيع أن نتصور الأمور على هذا النحو:

تقبل الثورة بفكرة إقامة دولة فلسطينيــة (على أرض لا تزال فى يد العدو) ثم : إن الدولة الجديدة يجب ألا تشكل تهديدا لدولة إسرائيل.. أى لابد من تنازلات إقليمية لأغراض استراتيجية.

ثم: لابد من تعيين الحدود بين الدولتين.. حدود متعرف بها.

ثم: ماذا سيكون عليه وضع بعض المستوطنات التى أقيمت.. لابد من الاتفاق على ذلك.

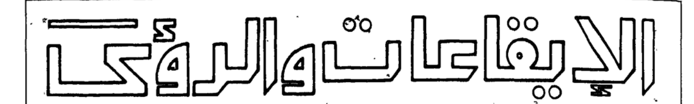
ثم: هناك علاقات اقتصادية حيوية بين الدولتين ولابد من إقرارها وتنظيمها.

ثم: حتى تكون الدولة الجديدة دولة مسالمة حقا فإنه لابد من أن تكتفى بقوات شرطة دون قوات عسكرية.. أو على أحسن الفروض تحديد قواتها المسلحة ونوع تسليحها..

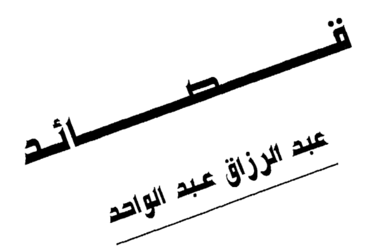
وكل ذلك يجب أن تتضمنه معاهدة بين الجانبين.. كل ذلك والأرض التى مفروض أن تقام عليها تلك الدولة لا تزال فى يد العدو.. وحيث أنه هو الذى سيمنح وهو الذى سيملى شروطه، هو الذى يحدد التنازلات المطلوبة.

ومع كل تنازل من جانب الثورة ستكون هناك خلافات، وصراعات، وتفتت.. وفقدان لثقة الجماهير.. حتى إذا ما وصل كل ذلك إلى مرحلة معينة صار من السهل على العدو أن يتراجع، وأن يقيم تلك الدولة ويضع على رأسها عملاء مأمونين (إذا كان من الضرورى إقامة مثل هذه الدولة.. ومع ملاحظة أن العدو فى النهاية لا يمكن أن يسلم مثل تلك الدولة لفئة لها معه سجل من الصراع المسلح، وحققت مكانتها من خلال نشاط ثورى) . وإذا لم يكن من الضرورى من وجهة نظر العدو إقامة مثل هذه الدولة، فإنه من السهل القضاء على ما تبقى من الثورة بعد كل ما ستمر به من صراعات وتمزقات، ويصفى كل ما تبقى من القضية كمشكلة لاجئين. بذلك تخسر الثورة نفسها وقضيتها دون أن تكسب الدولة، ويكسب العدو الاعتراف الفلسطينى دون أن يعطى أرضًا أو دولة. ■

حول حرب تشرين والتسوية الأمريكية - ١٩٧٦- ص ص: ٣٩ - ٤١ .


الإيقاعات والرؤى

على الرغم من الظروف الصعبة التى يعيشها *العراق* إلا أن مبدعيه - نذكر - لا يزالون ينتجون.



١ - هم كلُّ زهوك

•

كَفكِفْ دموعَكْ

فيِ مثلِ عمركَ،

لا يجوزُ لمن يروعُكَ أن يروعَكْ!

ستّونَ موجعَةً نشرتَ على عواصفها قلوعَكْ

وركبتَ بحرَكَ..

لم تَسَلْ زاداً

ولم تَستُرْ ضلوعَكْ

ورحلتَ..

لم توقد شموعَكْ

مَن ذا سيسألُ

أو سيرقبُ بعد أن تمضى رجوعَكْ؟!

•

كفكفْ دموعَكْ

أنت التصقْتَ طوالَ عمرِكَ بالجدار لكى يمرُّوا!

ضَيقٌ ممرُّ الخوف..

يا ما كان جلدُكَ يَقشعرُّ

وتُصرُّ أن يمضوا بدونك للأمان، ويستقرّوا

دعهم يمرُّوا

دعهم،

فليس بكلِّ ما عاشوه بارقةٌ تَسُرُّ

حتى رضاهم عنكَ مُرُّ!

يا ما أصرُّوا

والأرض توشكُ أن تخونَكْ

أن يغلقوا بأعزِّ ما ملكوهُ دربَ الموتِ دونَكْ

وضعوا صدورهمو على الأبواب،

هنا ـ على صفحات «القاهرة» مختارات من القصص والأشعار العراقية الجديدة.



واحتضنوا شجونَكْ

ورأوا دبيبَ الموتِ نُصْبَ العين،

ما لفتوا عيونَكْ!

كانت خَوافقُهم تَدقُّ،

وتستميتُ لكى تصونَكْ

هم يعبدونَكْ

تدرى،

وتدرى أنّهم من صُغْرهم كانوا دروعَكْ

وزرعتَ.. لم يَطأوا زروعَكْ

وتصدّعتْ بك ألفُ موجعةٍ

فما نكأوا صدوعَكْ

هم كلُّ زهوِكَ

لا تَخَفْ..

لن يَكسروا يوماً ضلوعَكْ!

كفكفْ دموعَكْ

فى مثل عمرك،

لا يجوزُ لمن يروعُكَ

أن يروعَكْ!

●●●

٢ ـ لا تطرق الباب

●

لا تَطرق الباب.. تدرى أنّهم رحلوا

خُذ المفاتيح وافتحْ أيُّها الرَّجلُ!

أدرى ستذهبُ.. تَستقصى نَوافذَهم

كما دأبتَ!.. وتسعى حيثما دخلوا

تراقبُ الزّاد.. هل ناموا وما أكلوا؟
وتُطفئ النّور.. لو.. لو مرّةً فعلوا!
وفيك ألف ابتهالٍ لو نسوه لكى
بهم عيونُكَ قبل النّوم تكتحلُ!

●

لا تَطرق الباب.. كانوا حين تطرقُها
لا ينزلون إليها.. كنتَ تنفعلُ
ويضحكون.. وقد تقسو فتَشتُمهم
وأنت فى السّرّ مشبوبُ الهوى جذِلُ!
حتى إذا فتحوها، والتقيت بهم
كادتْ دموعُكَ فَرطَ الحبِّ تنهملُ!

●

لا تطرق الباب.. من يومَين تطرقُها
لكنّهم يا غزيرَ الشّيبِ ما نزلوا!
ستُبصرُ الغُرَفَ البكماء مُطفأةً
أضواؤها.. وبَقاياهم بها هَمَلُ
قمصانُهُم.. كُتُبٌ فى الرّفِّ.. أشرطةٌ
على الأسرّةِ عافوها وما سألوا
كانت أعزَّ عليهم من نَواظرِهم
وهَا عليها سروبُ النّملِ تنتقلُ!
وسوفَ تَلقى لُقىً.. كم شاكَسوكَ لكى
تبقى لهم.. ثمّ عافوهنّ وارتَحلوا!
خُذْها.. لماذا إذن تبكى وتَلثُمها؟
كانت أعزَّ مُناهم هذه القُبَلُ!

●

يا أدمُعَ العين.. مَن منكم يُشاطرُنى
هذا المساء.. وبَدرُ الحزنِ يَكتَملُ؟!
ها بيتىَ الواسعُ الفَضفاضُ ينظرُ لى
وكلُّ بابٍ بهِ مزلاجُها عَجِلُ
كأنّ صوتاً يُناديِنى، وأسمعُهُ
يا حارسَ الدار..
أهلُ الدارِ لن يصلوا..!

●●●

٣ ـ تَهَجُّدات عراقية

●

قد كنتَ مُذ كنت، زَيتاً فى قَناديلى
وكنتَ دمعى، وشمعى فى تراتيلى
زَهوى، ولهوى، وشَدوى فى مواويلى
وكنتَ عندَ الصِّبا أحلى أباطيلى
أشهى غموضِ دمى.. أبهى أكاليلى
أدقَّ رصدٍ على أوهى بلابيلى
كنتَ انطباقَ دمى جيلا على جيلِ
حتى امتلأتُ امتلاءً بالمجاهيلِ
كم ضحكةٍ رفرفَتْ قربى.. علِقتُ بها
فأفلتَتْ بين آلافِ الشناشيلِ!
وكم ذؤابة شعرٍ كالسّنا خفقَتْ
وغابَ طائرُها وَسْطَ الهلاهيلِ
جرى دمى خلفَها شوطاً، وعاد بهِ
نَقْرُ الدُّفوفِ، وإيقاعُ الخلاخيلِ!

كم.. كم قرأتُ على شَطَّيكَ أدعيتي

وكم بَنَيْتُ على المجرى عرازيلي؟

كتبتُ فيك مَزاميري بحرِّ دمي

فأين تقرأ إنجيلا كإنجيلي؟!

●

يا مالكَ العمرِ.. قالوا: هل تنازعُهُ؟

أجلْ.. على كلِّ يومٍ منه يبقى لي!

أقول: هل ضقتَ بي ذرعاً فتتركني

أُحصي بقيّةَ عمري بالمثاقيل؟

وأين أمضي بها لو أنت تتركها؟

وكيف أحملُها حملَ المثاكيل؟

يا سيّدي.. يا عراقَ الأرض.. يا وطني

يا زهوَ عمريَ مُذْ رنّتْ جلاجيلي

ومُذْ دَرَجْتُ، ولي طوقٌ أُدحرجُهُ

وصوتُ أُمّيَ من خلفي يُغنّي لي

هل فاتَنا العمرُ حتى صار يُخجِلُنا

هذا التّذكُّر، حتى في الأقاويلِ؟!

أم أنّني يا عراقَ الأرض.. يُحرِضُني

أمامَ كِبْرِكَ خَوْضي في تفاصيلي

وكيف أكتب شعري فيك يا وطني

إن لم يكنْ كلُّ عمري فيك يوحي لي؟

مِنَ رَتْقِ دشداشتي، والرِّجْلُ حافيةٌ

لزهوِ أوّلِ يومٍ في السّراويلِ!

من كلِّ محفوظةٍ ما زلتُ أحفظها

من كلِّ مسطرةٍ أدمَتْ أناميلي!

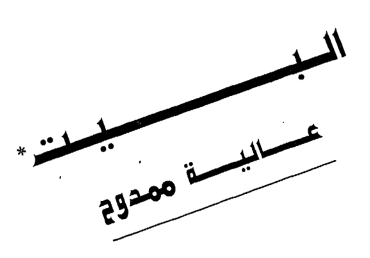
من أيّما دمعةٍ.. من أيِّ مَظْلَمةٍ

حملتُها بين مسجونٍ، ومفْصُولِ!

إن لم يكنْ كلُّ عمري فيك تزكيتي

فهل سأكتب شعراً بالتّأويلِ؟! ■

●



قا يبدأ مازن: «البيوت مربوطة بالإسفلت حتى لا تغوص فى الأرض».

يحلم مازن: «أنادى يا أمى. وأفكارى منصرفة إليك أيها البيت. بيت فصول الصيف المظلمة الحلوة. بيت طفولتى»

قال مازن: كان الشاعر يحلم بالجنة .تكلم عن بيت الزجاج الذى تاق إلى العيش فيه.

أضاف مازن: علينا اختراع أمكنة، دوراً لا وجود لها، طالما المكان الأول فسد.

يضيف مازن: «الحلم بمكان آخر يجب أن يبقى قائماً فى كل آن».

قالت وداد: «إن الأنثى، تجوف البيت كبرج حى، بينما يأتى الذكر من الخارج بكل أنواع المواد، أعواد قوية وغير ذلك. الأنثى من خلال ضغطها الإيجابى تصبح غطاء».

تدمدم وداد: ليس هناك بيت لم يدخله أحد قبلى.

قالت هدى: إن التلاقى فى البيوت لا يتم دائما عبر الحب، بل على العكس إن ذلك سيكون أجمل عبر الحرب.

قال مصعب: فلنقم بالأدوار بأشكالها الصحيحة. يجب أن يقوم كل واحد منا بدوره وعلى أتم وجه، ومطابق للأعراف والقوانين المرعية.

هدى: حانت ساعة الوصول إلى التكنة. ها نحن الأربعة نبدو كصف من جيش لا نظامى. نودى علىّ من الغرفة التى اخترتها فى الطابق السفلى كان فى وجهى بعض الحياء. إنه ينادينى. فلأقدم نفسى بوجهى المنفى. كأننى ألتقى بمصعب أول مرة، ذلك الرجل الذى كان فى العنفوان، ماذا أصابه الآن؟ أردد بصوت موحش: رتبت مناماتك المنزلية التى جلبتها لك من المغرب على سريـ .. لم أستطع التفوه بالعبارة كاملة. ها أنا أشغل هذا المكان إننا نشغله نحن الثلاثة فى هذه الثوانى.. رجل بين امرأتين وكل هذا العراء، والخواء... منازلنا السابقة، والقديمة وهذا التشرد الطويل لى، ولى وحدى.. إننى قادرة الآن على تسديد أقساط كل ذلك الزمن من التشوش، التقرح والتفتت واختلاف الليل والنهار. ليس فى وسع هذه السيدة أو غيرها أن تقذف بى إلا لإكمال الشوط.

صوته وهو يدخل طبلة أذنى: (انظرى هذه هدايا وداد. عباءة منقوشة بالخط الكوفى، دشداشة مزخرفة بالنقوش البابلية. خذى هذا أكبر حجم من العطر الذى تفضلينه. ضحك بصوت مرتفع وهو يردد: (قالت وداد للبائع فى السوق الحرة فى عمان وهى تحملق بالأنواع والأشكال للعطور: اعطنا عطرًا مصنوعاً من الياسمين فى أجمل زجاجة. هيا افتحيها. هيا، شمى بعض قطراتها. هيا. هيا ماذا تنتظرين. إليك، هذا عسل مصفى، وهذا بشهده هدية سعد. وهذا. ينادى على مازن: أين أنت؟ تعال احمل الأغذية العراقية هدايا من إخوتك وهذه زجاجة عطرك الذى أفضله أنا!!) قال ذلك وبدأ النظر فى وجهينا مازن وأنا.

كقروية متروكة بين الثعالب والديكة كنت أهذى وحدى بكلمات لا تبدأ ولا تنتهى. فلا أقول تعال إلا وأهتف: فلتذهب أيها الرجل، إنى أنصت إليك على نحو لا يروقنى بالضبط. أنت وغد. من المحتمل أن تكون أشد من هذا، ومن المحتمل أن تكون أنت الشخص ذاته الوضاء، المتلألئ المرتفع الهامَة. ها إنى أشعر بالرعب حقاً. أليس بيننا الاسم المعلوم، والكلام المذهب وانتظار الخطو والملامسة.. ألست أنت الرجل الذى كان

يبدو جمالك لى نوعاً من الفضيحة أمام متروكات شكلى وبنيتى؟!

ها إن الواجب يفترض تقبلكما كرد الجميل. أما الجمال فها هو يبدو كالطعام المتروك للنمل والذباب.

أشعر أنك تقف بجوارى بزيك الاعتيادى. برائحة سفرك القديم وعرقك الطيب، كأنك آت من خزانة نسيت أين وضعت مفتاحها.. فما عساك فاعل هنا وتلك السيدة بجوارك أيضا؟ نتعانق نحن الثلاثة. يحاول أن يلثم أحدنا الآخر. فتضمنا إليك كما لو كنا حقا أسرتك فنسلم أنفسنا بأجمعنا إليك.. وننحدر إلى صدرك العريض، فتنصت إلى كل واحدة منا وكأنك تردد: (فلنصمد قليلا أمام بعضنا البعض قبل أن يدخل كل واحد منا إلى خزانته ويشتبه به الآخر قبل نفسه) فلننتظر ما سوف يقوله الأب، الزوج، المعشوق الراشد والجلاد. آه، ما أجملنا والضوء يتساقط فوق رءوسنا، والحجرة تتكدس بأصواتنا، ولا أثر لأى ترحاب من أى طرف كان. لو جىء بمصور فوتوغرافى ليوقف هذه المخلوقات الجميلة فى مكانها، ألسنا أعضاء أسرة واحدة كرماء، رحيمين، لا نهز أكتافنا سأماً، ولا تضرب أقدامنا الأرض تذمرًا؟ فلنهتف إذن وبصوت خفيض: كذابون، كذابون. فنبدو هكذا أكثر جلالا ومهابة. فلم أعد تلك القروية الأولى، أتهاوى فوق الكرسى ولا أفوز بالرحمة، وتلك السيدة. ليست الطيبة الرءوم. وأنت، أنت على أشدك فى هذه الليلة لماذا يجب عليك أن تواثنا جميع خصالك ودماء سلالاتك المتعددة الحلقات؟ لماذا علىّ دائما الوقوف فى آخر الشوط والانتظار: أنا (سيدة الانتظار) الأخيرة فلا أجيبك وأنت توقفنى أمامك قائلا: (عليك بالجبنة الفرنسية وعلىّ بتحضير أقداح السكوتش).

مازن: يجب أن يتم القتل فى كامل السرية. الرأس تدلى على الصدر، والوجه تشوه. على أبى ألاّ ينظر فى عين ضحيته طويلا. عليه أن يقطع الرأس عندما يكون الفجر فى أوله. على ألاّ يكون هناك شهود... أيها السادة، الساعة الآن الثامنة مساء. كلا، أفضل فى الصباح الباكر، عندما تكون الشمس على وشك البزوغ. حسنا .. «ها قد تم الرمى بالرصاص من الأمام وبطريقة شرعية وطبقا للقانون، هكذا أبى. لديه قدرة الإبصار فى الظلمة، ظلمة الأرواح والقلوب. ظلمة القضاة والآلهة، ظلمة الآباء والأزواج والعشاق. ظلمة أولئك الذين يمثلون الأسياد العظماء، الذين كلما نرفع رءوسنا لرؤيتهم يصيبنا الدوار. هيا، علينا الانتهاء من كل هذا.. فلماذا هذا النشيج يا أبى؟ ربما هو اختلال فى الغدد الدمعية، والضغط العصبى على عينك اليسرى سيزداد طوال هذه الأيام.. اقتسمى معى هذه اللحظات، أمى ليس من اختصاصى أن أكون مصيباً وعادلا بينكما وعلى الدوام. ها هى تلك السيدة لا حول لها ولا قوة، كما كنت ترددين. لكنها موجودة، موجودة بيننا، وتضحك بصوت مسموع وعذب، وهو يؤمن لها نجاح ذلك. كان مؤمنا كما أخبرتينى بمخالفة الجميع، وأنت هكذا أيضا يا أمى، فلماذا هذا العويل. إنكما تتشابهان. وملفوفان بالحمى، ولا عمل لكما إلا بعضكما بعضا. علىّ تعلم الشىء الكثير منكما وعنكما. أنتما اللاعبان الكبيران فى حياتى، وأنا لا أستطيع أن أميز أيكما الأكثر والأشد موهبة فى اللعب، وقوة الخيال، وشدة البأس والجلد: هيا يا أمى يكفى واحد منكما فقط، كى تتقوض حياتى. ها أنتما الآن معاً، فلنكتف باقتسام حصص الجحيم على الجميع وبدون باق.

وداد: أشرب معهم جميعاً. أستطيع الجلوس وسطهم. هذه لحظات آمنة. قالت لى أمى: (لا تغادرى معه) ذلك أمر عجزت عن تحقيقه حقا. إننى لا أحب الغموض ولا ردات الفعل الشديدة، لا أستطيع تلخيص الأمور كما يجب. كلماتى عادية، مفرداتى لا أخرجها من تحت الطيّات ولا ألقى بها بثقة سألته المغادرة وحده إلى هنا، عليه العودة أباً وزوجاً وربما عاشقا، ولم لا؟ أعرف مغبة هذا العمل، ها أناذا أبدو كالساقى، أحضر الثلج والماء. الخيار المقشر، ومواعين الخس والطماطم. من المؤكد إن المائدة منتظمة بشىء لا أعرفه لا أدركه. هناك أمور تحصل ويخيل إلىّ أننى لا أفهمها تماما... الأثاث البريطانى الضخم القبيح يسد جميع زوايا الصالون، شرائح من اللحم البارد. ولا وردة ريانة فى قدح أمامنا، الفاكهة كأنها قطفت قبل ثوان لكنها بلا طعم، علىّ تذكر ذلك: إننى زوجة، زوجته، وهذا شىء لا يطاق هنا لن أحتمل ذلك. لابد أن أرى صورة وجهى فى المرآة. سرعان ما أقوم وأنا أردد أمام الجميع: (سأعود حالا) أندفع إلى الحمام وأتخذ لوجهى مظهر الثقة. أوه، هذه وداد ثانية، وما علىّ إلا التعرف عليها. نحن الآن مجتمعون جميعا، الأب والإبن والزوجتان. تحية طيبة للزوجة الصغرى، تحية للباب الذى يفتح على مصراعيه، ويضىء لنا مكانا يعج بأناس لا أعرفهم من قبل... أحب قليلا الوجوه الجديدة. إنها تغير مجرى الحياة وتشيع التوهج، والمائدة تشع، فيصير لوجودى بعض الجدوى، وأنا أشاهد مصعباً وهدى ومازنا يتضاحكون أخيراً .

مصعب: الجميع أمامى، وأنا أجلس قبالتهم. لا أستدير لملاقاة هدى . أو مازن. أما وداد، فكانت هادئة جدا وهى تتحرك بين المطبخ والصالون. عرفت طرق البيت حالا. جاءت وراء هدى إلى المطبخ، ثم أشارت بطريق خفى أن تترك وحيدة هناك، كانت تفيض بالاضطراب فى أول الأمر، ثم استراحت فيما بعد. إلا أن قلقها أحيانا كان يعثر خطاها. علىّ أن أراقبها جيدا. علىّ أن أدللها قبل الدخول

فى الغم. علىّ أن أكون رءوفا معها. إنها آخر القلاع التى ما بعدها قلعة.. وبمقدورى أنا وحدى الدفاع عنها.. هى لا تبعث فى الثقة كهدى، لكنها تبهجنى، لا تدير رأسى، ولا تجعلنى أخترع المكائد وأقلب نظام كل شىء، كى نتواصل مجددا كما مع هدى. لا أغلق الباب بالمفتاح وأدعها فى الخارج تتفتت. ولا أدع وجهها يمتلئ بالدموع. هدى أمامى أنا. شفتاها منفرجتان عن ابتسامة واهنة، لونها شاحب. إنها لا تمعن النظر إلىّ، إنها أفضل وأذكى من خضت معهن جميع حروبى السرية والعلنية. كم أحببتها وتذمرت. كم أحببتها بأسى، بوطأة، وكم كنت أنا نفسى المنذور للقصاص الربانى، لمجرد أننى مزدحم بأنواع شتى من المواهب والشرور والضجر. بمواد لزجة أستطيع وضعها تحت مقاعد الآخرين، بين سلامياتهم، وحول أجفانهم فيخرجون عن المعيار. لم أكن أردد عبارة أن: «غياب الشر كان يبعث فىّ الضجر» لكن الأمور الصحيحة كانت تجعلنى أبدو رجلا زائفاً فى بعض الوقائع... كنت أشعر أن الصدق فى داخلى لا يبعث المسرة فى نفوس الآخرين، لأن لا أحد يعيره انتباهاً. أما أنا فها أنا أتأرجح. مازلت هكذا أضع الأشياء جميعا فى طبقى وأجعلها تتكتل ضد بعضها، ويتصاعد منها اللهب والدخان والتنهدات. كما أفعل فى طبقى. الآن أضع محاصيل هدى ووداد معاً. أبسط ذراعى عليهما. أرفع القدح إلى أعلى، أعلى. هيّا، لنشرب تحت السماء البريطانية، فى منتصف الطريق بين بغداد والكرة الأرضية. فى صحة أصغرنا سناً.مازن أكثرن عاطفة، فى صحة هذا الطائر الذى يتصاعد كاللهب ولا تريد أقدامه أن تعلق فى بلبلة الحنين إلى هناك... فى صحة مكنون نفسى الذى لا تعرفه إلا هدى، ولا تضيئه إلا إياها، حتى لو أسرعت الخطى وأدبرت للخارج.

كنت أقص عليها قصص محبوباتى الأخريات كما لو كنت أحد أطفالها، فأدخل فى نوبة شبق أمومى إلى حجرها ومناكدتها... إلى ذلك الغضب والعبوس والصراخ أيضاً... أجل كنت أخبرها أن إحدى الآنسات كانت سيئة. أو هكذا انتهت بخيبة أمل. قلت لها: إن الآنسة سهام قالت لى: (إننى الرجل الوحيد الذى دخل قلبها) لكنى تصرفت معها فى منتهى القسوة. قلت لها إننا لا نلتقى إلا لتبادل النكات. وأنا مستمتع بحياتى الزوجية... ولا أحب الآنسات التى تفوح رائحة آباطهن بالزناخة... وإنى.. وأنا كنت أصحب هدى للعشاء وأسرد لها. يبدأ الليل، ويكون الفجر على وشك البزوغ، وأنا أسير فى ذلك الاتجاه. أنا لا أكذب كثيراً، لكنى أختلق بعض القصص والروايات.. أعنى أننى فى بعض الأحيان أتخيلها، ثم أمشى إليها. وما دمت هكذا فمن غير اللائق تكرارها. فما علىّ إذن، إلا ابتكار ثانية وثالثة ورابعة. فعندما أكون مشغولا هكذا وبصورة لاتطاق، أفكر بصورة أفضل وأصفى... أشعر أن دمى يبدأ جريانه بصورة أقوى وأنظف. ها، ها، أليس بيننا جميع النساء والرجال، جميع المقاعد التى جلسنا عليها. والثياب التى مزقناها. بالطبع كنت حريصاً على أشيائى جميعها، أحبها كلها.. أحيانا كنت أسألها عن قميص عتيق جدا اهترأت ياقته، عن جورب ثُقب من أمام، لكنى أحبه. عن ساعة المنضدة التى لا تعمل، أين اختفت؟ عن حمالة المفاتيح، عن مشط مكسور الحواف، عن فانيلا اصفرت لكن نسيجها مشغول بطريقة تسمح بتبديد العرق، فإلى أين دفعت بها يا هدى؟ سألتها ولم تجب. فيما بعد شاهدتها فى عربتها بعد أن تحولت إلى ممسحة للزجاج. حسنا أنا رجل يصدر أحكاما كثيرة. ومتناقض، لكنى لا أثق بالحنين ولا بالذكريات... أقتنى الملابس الغالية، والغالية جدا..

يسعدنى أن أرى ذلك ولعدة سنوات على جسمى الغالى، ألا تذكرين كم أحببت يدى، أصابعى، لحمى؟ إننى أبصركِ الآن فأراك أول مرة. لو نبدأ من جديد، لا يهم ما مضى يا هدى، كأنها ستقول كلا.

وداد: فيما مضى علمنى مصعب كيف أتلمظ قطرات الشراب. قلت له إنه حارق. أجاب ذلك ألذ. إنهم يتحدثون بلا انقطاع، يتمازحون، والكلمات تدخل فى فلتر، ثم تطلع للنور أمامنا صافية: كما تردد هدى - رقراقة - هى تتحرك بيسر وتحصن نفسها بأشياء لا أدرى ماذا أطلق عليها. شىء يشبه الثقة الشديدة بالنفس. أعنى من عدم التصديق الذى يقول لا ونعم مرة واحدة، فتدرك على الفور أنه صادق لأنه لا يعرف تماماً. لا، ليس ذلك ترددا أو توزعاً، أو انطواء، أو مخاطرة. إنه أمر يبعث فى النفس بعض السكينة. وتشير بيدها إشارات غاية فى الدقة. بأنها لم تعد تعرف أى شىء يدور حولها. لم تعد قادرة أن تكون على يقين حتى من قسمات وجهها، لأنه يتغير كل ثانية فلا تمسك به إلا وهو فى حالة تغير. يتحدثون عن الحرب وهذا حديث يجلب الحزن، لكنه لابد منه. مصعب يبدأ برفع الستار على جميع ما مر.. وكما يقال باختلاط الحابل بالنابل، كنت أدع جسمى بينهم هنا، وذهنى يروح إلى مكان آخر. أسلم له قيادة نفسى، وأشد الرحال إلى طائرى الذى ودعته عند جارنا، سيموت هو الآخر من الضجر. هناك مملكتى، وذاك بيتى الذى اشتراه لى مصعب أخيرًا فانتقلنا إليه. هناك أرفع الستائر وأزمجر وحدى، أدع فرشاة أسنانى فى المطبخ، ومنشفة وجهى فى الصالون. هناك أحظى بنفسى وأنا أتنفس ملء صدرى. فأشبه أثاث دارى وهو أمر أعجز عن تفسيره ذلك الأثاث خدمى، يختلس النظر إلىّ، ولا يتجاهل مصيرى، يدرك أن مصيرنا واحد أنا، إذا عادت هدى إلى

البلد، وهو أيضا. لكنها لن تعود. على طول السنوات الخمس التى مرت كان مصعب يردد: (لن تعود، لن تعود) فأشبعت بهذه الحقيقة. لكنها موجودة بيننا، حقيقية هى، تنتقل معنا من حجرة إلى أخرى. تدخل بين قطن اللحاف ووبر السجاد، وتعاريج الحياة، حياتنا. كان مصعب يقطع الغرفة جيئة وذهاباً، ثم يتبختر بخيلاء وتعالٍ وهو يحدثنى كيف كانت ذراعى هدى تحيطانه من كل جانب. رأسها فى ضلوعه وعرقه يطوف ببدنها، فيهتف باسمها، وهو نائم بين ذراعى حتى وصل به الحال أن استأنف الصوت النسائى. الكلام، ومفردات الغرام بطُرقها. هى. وإذن من الطبيعى أننا ننام معاً، نحن الثلاثة فى فراش واحد.. نطيل النوم معه، السرير أوسع رحاباً، وصدره أشد اتساعاً.. ونحن الاثنتان معا، معا وعلى طوال الأعوام التى مرت. كنت أبدو طافية، معلقة فى سقف الغرفة وأراها هى. تتصبب عرقا، تدور فى الشوارع من قارة إلى أخرى، ولا تستطيع الاستقرار فى مكان واحد، كما هى الآن. بين المطبخ والحمام وجهاز تغيير موجات التليفزيون. أتساءل ألم تتعب؟ لا تبدو أنها أشد قسوة على نفسها مما وصفها لى مصعب. لابد أن أكتشف ذلك بنفسى.

مازن: إننى لا أرى أبى ولا أمى تماماً. هى تجلس بجوارى، هو أمامنا نحن الاثنتان. إنهما يريدان تأكيد وجودهما لى وأمامى بما يعج فى فؤادهما من المحبة غير آبهتين بدرجة إيقاع ذلك علىّ.. يمران ببطء على الماضى والأحلام. على اضطراب النفس، وعلى الأحاسيس التى تتبدل... إننا نتغير. من العسير علىّ البقاء هكذا بجوار المائدة أحدق بالأطايب وأبى يتخذ مكان الصدارة. وكل شىء ما عليه إلا المرور عبره. الأفكار، النبض والدم، حتى التوق للصمت، وأيضا طريقة اختيار الموت، إنه يتحدث، ويتحدث على الدوام، متخذاً لنفسه دور القائد. أجل هو كذلك، معه العدة والعتاد، فلا يهدأ ولا يكل، يسحب الكلمات والأحكام والقرارات من تحت لسانه، إنها موجودة هناك.. فيخرجها قبالتنا كنبات متسلق. ويكنس الآخرين من اللوائح عندما يردد أن السيد رامى - قريبه - يثير ضغينته وحنقه، يردد أمامنا: (إنه رجل يشكل خلاصة الأفخاخ والمكائد، منذ رفض زواجنا أنا وأمك قبل ربع قرن خشية تفشى ذلك فى صفوف الحزب، واستعمال الأعضاء لذلك وفيما بعد لصالحهم).

أبى وبشكل نهائى يقيس الآخر بذاته. يهتاج، ولا نعود نستطيع الإمساك به. يجذب الآخر إليه. يدق عنقه ويثير المخاوف من حولنا ونرى بالعين المجردة ما يحاول الآخر إخفاءه تحت الثياب والمظاهر والمراكز والسلطات. إن أبى رجل فضّاحُ لا يدعنى أكتشف ذلك بنفسى. يسلمنى مفاتيح الغرف المظلمة، مضيئا لى المصابيح، وقابضا بيديه كلتاهما ناظور المراقبة. لماذا لم يسألنى ماذا فعل بى الفراق عندما أودعانى المدرسة الداخلية.

أكتشفهما معاً. أنظر ولا أتحرك، أمسك بقدح البيرة، وأبتعد قليلا إلى الوراء أتكئ بعيداً، أحتمى من طلقات النار التى يطلقانها على بعضهما، كأنهما فى أرض الأعداء، عدوان يتدعان كل ثانية أساليب فى الإخفاء والتغطية. هذا المساء الأول لهما، وكلما يشرعان بالحوار. وكلما يقصانه، وجها لوجه فهما ينظمان طرق المواجهة، ويلتقطان النفس للجولة القادمة. هى الحرب فى الداخل أما فرق المشاة فهى تتصدر الواجهة. لديهما المواد الأولية، والمنتجات التى أنهكتنا جميعاً. كان العقاب غير مفهوم بالنسبة إلىّ. هل قصاص الحب فى الختام هو الزواج؟ والحب. حب أبى لأمى، وأمى لأبى. الحب المدمر، والمهلك والعنيف، ذلك الذى كلما رفعت رأسى لوجه أمى، كنت أرى أبى بطرف قلبها. فهى لم تكن متدينة أبدا. لكنى كنت أراها متدينة بأبى... كان موجوداً فى حياتها حتى لو لم تره، يسكنها ويحاصرها بين الأمكنة والمنافى وترديد الصلوات **الحبية** من بين شفتيها وهى تتحدث عنه. كانت على استعداد للغيرة عليه من عتبة الدار حتى وهو يرتدى منامته، فكنت أستيقظ ليلا فى منتصف الليل، وأرى مصباحها الليلى مضاءً فى غرفتها، كانت تعول وتدخن، وما كان بمقدورى فعل أى شىء لها، فتدون يومياتها، وتضع لها الهوامش والعناوين، تخلط الماضى بالحاضر، وبغداد بباريس أو الرباط أو بيروت، أما الغد فكان هناك، فى الطرف الآخر من الكرة حيث يعيش والدى.. أكيد أن الأمر لا يتعلق بالزواج فقط، لكن أمى ما تفتأ تردد: (إذا شئت فالزواج، هو الوقت الوحيد الذى يتعفن فيه الحب والرغبة والمتع جميعاً. فأبدو واضحة. ومستقرة، منقادة وغير متورطة، فأدخل فى أشد مراحل الفتور والوهن الغرامى).

و... لم أفهم جميع ما تردده أمى عن ورطة الحب ومحنة الزواج... لم أفهم تماما ما تريد أمى الوصول إليه، ولم أعرف حتى اللحظة، ما يفرقهما أصلا؟ هل لأنهما متماثلان فى القوة والخذلان، فى التسلط والأنانية، فى الحنان والحرارة، فى النذالة والشرف. لم أعد أدرى ولا أفهم، وكلما حاولا، كل من جانبه إفهامى، كلما بدت المسألة أشد تعقيداً. فتركت الأمور كما هى. أملك بعض الوقت لتأمل ذلك الذى يحدث وحدث. ها هما، أحدهما يميل قليلا للآخر وبعد الكأس الثانية، فلا أتوانى على التصريح أمامهما: إن المدرسة الداخلية جعلتنى لا أقبلهما كما هما.. كما هما أبداً. ■

* فصل من رواية (الولع) المعدة للطبع.

«إحدى القصائد.. ما قبل الأخيرة»

ميسون ملك

المقطع الأول:

«سآخذك، عندما أزورك في مدينتك، إلى الملاهي، ومعاً نركب أكبر دولاب هواء، وأعرف أن ريحاً ستهب عندما نكون في أعلى الدائرة، وأعرف أنك ستخافين، وتلتصقين بي وتخبئين في صدري رأسك. وربما سيكون في إمكاني، عندئذ، أن أضمك إلي...».

لم يكن خالد يبتسم عندما قال لها ذلك..

«لكنني لن أذهب معك لمدينة الملاهي، لانني لا أحب ركوب دولاب الهواء..» ردت عليه. هي أيضاً، لم تكن تبتسم..

أربكه ردها. فكر.. «إشارتي ظلت معلقة في الهواء. لم تصلها..» نهض من مكانه وسار نحو الشباك وفتحه فاقتحمت روائح المساء والبحر الغرفة الصغيرة ذات الجدران البيضاء والألوان المحايدة التي تشبه غرف الانتظار في عيادات الأطباء وعندما التفت ليواجهها ثانية، كان ينظر بحدة إلى معالمها التي أصبحت أكثر وضوحاً مع الروائح التي خالطت وحدتهما.

ظل واقفاً وظهره إلى الشباك. بدا لها وجهه حزينا وقلقا وتمنت بشدة لو كانت تعرف كيف تضع رأسه عند قلبها علّها تهدئ بعضاً من الحزن الصاخب فيه والذي تسمع طبوله طوال الوقت. وعندما جاءها صوته خفيضا ومحملا بالاشياء.. «هل تشربين معي القهوة؟» وحاولت أن ترد عليه، لم يأتها صوتها. فكرت «المساء، وروائح هذي المدينة، وقلقه، ووحشتي، والوعد بنكهة قهوة، يتحركون مثل أشباح في داخلي يكسرونني، ويخنقون الصوت في حنجرتي».

لم ينتظر ردها. غادر الغرفة المحايدة الألوان إلى المطبخ. نهضت لُبنى من الكرسي الذي تربعت عليه منذ بداية الأمسية ودون أن تلبس حذاءها سارت نحو الشباك. شعرت، عندما وصلته، بأن برودة الأرض تحت قدميها الحافيتين قد أعادت إليها شيئا من سكينة.

استنشقت بعمق روائح الليل والبحر... «لكل مدينة رائحة خاصة بها، مثل البشر تماما. وأنا أحب رائحة هذه المدينة التي تعرفت عليها منذ يومين. لكنني أشعر بالوحشة فيها، ولست أحب التفكير في دواليب الهواء». تلمح لبنى من بعيد ضوء طائرة تحاول الهبوط في مطار المدينة القابع عند البحر فتذكر أنها مسافرة غدا.

«سأكون في مدينتي بعد غد.. هل سألتقي ثانية، في زمن آخر، هذا الرجل الذي أتعامل معه كما لو كنت أعرفه منذ دهر؟ بعد ساعات قليلة من لقائنا الأول، أبصرت فيه رجل الحزن والملل والتناقضات والقلق والصلبان المتكررة التي تعتلي ظهره دونما أن يمر زمن بين

الصليب والآخر. ألأنه، كما أنا، رأيته، وأبصرته، واقتربت منه، واخترت مشاركته هذه الساعات فى بيته رغم كل مايجب أن أنجزه من عمل فى غرفة فندقى؟».

عندما دخل خالد الغرفة كانت لبنى ماتزال تتابع ضوء الطائرة التى أوشكت على الهبوط، لكنها عرفت أنه قد عاد من رائحة القهوة والهال وصوت الصينية التى وضعها بهدوء شديد على المائدة. التفتت من حيث تقف، وابتسمت من القلب له ولرائحة الهال والقهوة. بادلها إشراقتها. تفكر.. «برغم الخوف والتناقضات والصلبان والقلق. أشعر بحنان ما نحوه. يذكرنى وجهه الآن بطفل تائه يبحث عن بيت لن يجده..» عاودت الابتسام وهى تنظر إلى شعره الرمادى المجعد بكثافة «أى مشط هذا الذى يمشط شعره.. أى مشط؟».

احتلا مكانيهما من جديد. تربعت هى على الكرسى، وهو على الأريكة المجاورة، ملأ خالد فنجانين، وأعطاها فنجانها. خلت الغرفة، فجأة، من الحبال المشدودة التى رقصا عليها قبل قليل. كان للشباك المفتوح، وهواء الليل، ورائحة الهال والقهوة فعل سحر. وبعد فنجان القهوة الأول، كان صوت حوارهما وضحكاتهما يلون الحيطان المحايدة بالأزرق والأخضر، وفى وسط الغرفة أصبح شجر، وظلال، وماء، وبركة، وأسماك برتقالية وأخرى بلون الذهب.

المقطع الثانى:

ينضج، مازال الليل. سنبلة خريف مثقلة بالاحتمال. ألوان السماء من الشباك، تتغير. ولبنى وخالد يتكلمان ويضحكان. يتعرف كل منهما على الآخر ويضحكان، يستكشف كل منهما طريق آلام الآخر ويضحكان، يلمس كل منهما صليب الآخر وتاج عوسجه ويضحكان. يناقشان عدمية الدهر الذى يحتويهما ويضحكان. يصف كل منهما شكل التابوت الذى تنام فيه ديارهما ويضحكان. رجل وامرأة فى ليل مثقل بالاحتمال. يقتربان ولا يقتربان، يتلامسان ولايتلامسان، يقبلان بالضحكات، كل الآخر، ولا يقبلان، يتلقى كل منهما عمق الآخر، ولا يفعلان الحب. والليل ينضج، سنبلة خريف مثقلة بالاحتمال، وألوانه الداخلة عليهما من الشباك تتغير، تقل كثافتها، يزداد وضوحها، ونصف القمر الذى يتوسط الشباك يتحرك بهدوء نحو الزاوية الغربية منه..

- هل تعرفين يالبنى - يهتف خالد وهو ينهض من مكانه ويتوجه نحو الحائط البعيد ويسند ظهره إليه وهو يمعن النظر فيها - أن وجهك مثل بحر.. لا يثبت على حال....

تنظر لبنى، متسائلة، لا تفهم ماذا يريد أن يقول.

- أقصد، وجهك مثل صفحة بحر، ما أن أمسك تعبيرا عليه، وأحاول الغوص فيه كى أعرفه، حتى يختفى ليحل محله تعبير آخر.. لماذا يهرب وجهك منى هكذا؟...

الحبال المشدودة تعود إلى جدران الغرفة. تقف لبنى على أحدها، وخالد على الآخر......

«يلمسنى هذا الرجل». ترتعد. «يمد يديه ويلمس شراسة وحشتى. كيف أقول له إن العمر كان معركة ضارية مع هذه الوحشة الكاسرة التى تسكننى منذ كنت لينة؟ كيف أحدثه عن هذه الذئبة التى طالما أزاحتنى عن مداى وأدخلتنى كهفى لأنكمش فيه وأغيب عن نبض الحياة؟»

ترفع لبنى إليه عينيها، فتسمع عينيه:

«لا تدخلى كهفك منىّ. أفلست تبصرين هذا الذى يحصل فيك وفىّ هذه الليلة؟ أفلا تذوقين فى مساماتك طعم هذا الزمن الذى يتحرك فينا، مهجران يصطدم - بصدفة لا يدركان منطقها - طريقا هما لليلة واحدة، فيلوذ كل منهما، بكل ضراوة الحياة والوحشة فيه، بعمق الآخر، كأنما هذا الآخر مرفأة الأخير»

يغيب عن لبنى وجهه وصوته. تظل رائحة القهوة تملأ المكان. من ذاكرتها تنتفض وردة جورّى ليليكية تسبح فى إناء من بللور أزرق اسمها بيروت ثم يأتى ماء النار الذى يسمل الأرواح والعيون، ثم ماء النار وأيضا ماء النار وماء النار.

تمد لبنى يدها إلى الصينية، وفيما هى تصب آخر القهوة فى فنجانها تشهد أصابع خالد وهى تلامس ورقة خضراء على غصن فى إصيص على المائدة. اصابعه تمسح غبارا عن الورقة تتحسسها، تتحضنها. يدوّى بعنف قلبها من خشية على الورقة أن تنكسر. ثم تنتبه للمرة الأولى لشكل يده. تفكر «شعره فقط قريب على فيما أرى من ظاهره.. أما يده... فلست أعرفها..»

يقاطعها خالد..

- لبنى. أمسكى هذه الورقة - يزيح عن الورقة يده - ستعرفينها أشدّ عندما تتلاقيان.

تتحسس لبنى الورقة. كانت لا تزال دافئة من أثر يده - يدخلها الدفء والملمس الأخضر.

يستكمل خالد:

- مصابون بالقصور أولئك الذى يظنون أن العقل وحده يفكر. الجسد يالبنى أيضا يفكر. يتلقى، يحاور، يكتشف، يمثل، يفهم، ينتج ويبدع ويغير. لا يمسك الحياة والطبيعة والأشياء من

يفكر بعقله وحده. فقط عندما يفكر العقل والجسد معا نصل إلى لبة الحياة...»

تصمت لبنى قليلا. تنسى الخوف من الحبال المشدودة. فترد عليه.

- أدرك ذلك يا خالد... أدركه جيدا. ولكن الكثير من العمر انقضى حتى توصلت إلى معرفتي هذه.. متى حصل ذلك؟ دعني أحدثك. منذ سنوات قليلة فقط. كان ذلك الزمن الذي صنع فيه التابوت الهائل الذي قذفوا فيه ببقايا النخيل، وبأمي، وبعيون الأطفال المحترقة. كنت في حينها مهجّرة، مثلك يا خالد. في ذلك الزمن، احترق جلدي، ولحمي، وعظامي. أصبح عقلي، حينذاك، مسكونا بالموت، ونخاعي مكشوفا بلا حماية. أما بقية جسدي، فلم يكن له حياة. في ذلك الزمن، جاء هو، ومثل رخ أسطوري، انتشلني بمنقاره من وادي الموت، ومعه تعلمت كيف الجسد يمكن أن يتلقى، أن يحاور، أن يتعلم، أن يفكر وأن يداوي. أعرف الآن، أنني ربما كنت سأنتحر لو أن ذلك لم يحصل لي. بعدها، عرفت أنني لا أريد أن أموت، وأنني أريد أن أبقى كي أصنع، من جديد، عظاما ولحما وجلدا أغطي بها نخاعي... وأعيش...

تسقط الحبال المشدودة. يقطعها هذه المرة خالد عندما ينهض من الأريكة ويتوجه نحو الشباك. يصل إلى الشباك ويدير ظهره لها ثم يمد نحو المدى، بصره..

كان الشفق يتوهج نارا. والشمس تحت الأفق تختبئ مازالت، والبحر داكن داكن.. «أشعر بثقل في القلب..» يفكر خالد «لكنني أيضا أشعر بحدة، بالشفق وبالبحر، وبخشب الشباك، وبكلمات هذي المرأة التي لا أعرف وأعرف، التي تتربع بهدوء على كرسيها، صلبة كفولاذ، هشة كجناح فراشة».

- هل تحبين الفجر يالبنى؟ يسألها دون أن يلتفت إليها تنهض لبنى، حافية، إلى حيث يقف. «بارد هواء الفجر وباردة الأرض تحت قدمي». ترتجف، لكنها قبل أن تقرر ما إذا كانت تريد العودة إلى كرسيها، أو أن تطلب منه إقفال الشباك كان خالد قد غادرها ليعود حاملا بيديه معطفه وخفّيه. تنظر إليه وهو يضع على الأرض عند قدميها، خفّيه الكبيرين، ثم ينهض ليلف بمعطفه كتفيها ويقف إلى جانبها ويستغرق من جديد في المدى...

تتحرك لبنى بهدوء شديد، تضع قدميها في الخفين، وعندما تهمس بصوت، كالضباب، امتنانها، يلتفت خالد إليها فيعتصر قلبه شيء لا يعرف له اسمًا. كان الشفق يلون وجهها وشعرها بظلال من بقايا الليل وأشعة الشمس الأولى، وفي عينيها رأى دموعا بلون العسل الآتي من زهر النارنج.

المقطع
ما قبل
الأخير:

من فوق خط الأفق ارتفع قرص الشمس.

الكون يستفيق. في الشارع، تحتهما، كان عمال بناء يسيرون بصمت. أنوار المطار لا تزال تتلألأ في البعيد، والبحر، في الأبعد، كحلي الزرقة، وفي الأبعد الأبعد كان الشفق يتوهج ورديا، أرجوانيا، ومذهبا....

وفي السماء فوق شباكهما تماما، كان - سرب نوارس يتجه شرقا نحو البحر... وإذ هما يرقباه،

انفصل عن السرب نورسان. كانت ثمة مسافة بينهما، لكنهما كانا يتجهان، متجاورَين، صوب الجنوب. ■

القاهرة (إبريل) ١٩٩٤

كفاءة من نوع خاص

لــؤى عــبــد الإلــه

- ١ -

لم يكن حـصـولى على ذلك العـمل إلا بفـضل الصـدفـة المحضة التى دفعتنى إلى التقاط جريدة الـ Evening standard من فـوق أحـد المقاعد الفارغة، إذ اعتدت على متابعة «برجك هذا اليـوم» وأخـبـار كـرة القـدم الإنجليزية فى تلك الصحيفة كلما عثرت عليـهـا داخل المتـرو. ربما كـان توقف القطار الاضطرارى فى نفـقـه هو الدافع الذى جـعلنى أمـضـى فى قـراءة الإعــلانات، تجنبـا لنظرات الركـاب الضـجـرة من ذلك الانتظار الإجـبـارى داخل عربة المترو المغلقة.

وسط صـفـحـة إعـلانات العـمل واجـهـتنى ثلاثة سطور فى عـمود ضيق تعرض عملا نادراً: مترجم ومحرر فى جـريدة اقـتـصـادية يجـيـد العـربيـة والإنجليزية. الرجاء لمن يرغب بالتقديم الاتصال تلفونيا بهذا الرقم...

جاء ذلك المستطيل المعبا بالكلمات كدعوة شخصية لى باستلام الوظيفة بعد قضاء أشهر كثيرة، منتظرا وصول النقود من أهلى لبدء الدراسة، إذ حالت ظروف الحرب دون إرسال أية دفعة مالية منهم فى الوقت المحدد، مما أضاع على فرصة الاستفادة من القبول الدراسى لتلك السنة. ومع العمل المؤقت فى المطاعم والمقاهى كنت مجبرا على التقشف الشديد لدفع ما أحصل عليه من أجر تافة لغرفة سكنى الصغيرة، وللتدفئة الكهربائية الباهظة الثمن، بعيدا عن مغريات المدينة الكثيرة، مؤملا النفس باقتراب توقف الحرب.

حينما أدرت قـرص التلفون توقعت مـجـىء الرفض من الطرف الآخـر حـال مـعـرفـتـه بعدم امـتـلاكـى أية خـبـرة فى مـجـال الـتـرجـمة والعمل الصـحـفى، لكن الصوت الرجالى الذى تسرب إلى سمعى بدا وديا وخـاليـا من التكلف، تجنب، من ناحـيـة أخـرى، طرح أى سـؤال يـتـعلق بطبيعة الوظيفة وكفاءات المتقدم لها. شىء واحد تأكد لكلينا أثناء تلك المخابرة المبتسرة:

انتماؤنا إلى مدينة واحدة: بغداد.

ارتديت فى يوم المقـابلة افـضل مـلابسى مع ربطة عنق حـمـراء منقطة باللون الأزرق، وحـينمـا قـرعت جـرس المكتب الواقع عند تقاطع طريقين فتحت لى فتاة الباب، وما أن ذكرت لها اسمى، حتـى انفرجت على مـحـيـاها ابتـسـامـة عـريضـة. دعـتنى إلى الدخـول، حـيث قـابلنى مـربع الاسـتـقـبـال الذى ينتـهـى بحجرة نصف مغلقة. فى الزاوية اليمنى انحشر سلم قصير يقود إلى الطابق الأعلى ووراءه ظهـر سلم آخـر يهـبط صـوب السرداب. اجلستنى على كنبة صغيرة. سألتنى إن كنت أحبه بالحليب أو بدونه، مع السكر أو خـال منه. كـان حـديثـهـا عسيرا على الفهم لغزارة تساقط الحروف من أواسط ونهـايات كلمـاته مما دفـعنى

إلى هز رأسى، من وقت إلى آخر، تعبيرا عن موافقتى المؤدبة لها.

قدمت لى استمارة ثم طلبت منى ملئها قالت معتذرة بأن صاحب المكتب سيهبط من غرفته للالتقاء بى حال الانتهاء من زبونه الثرى الذى جاء لأمر طارئ دون موعد سابق. ما أثار دهشتى أكثر من أى شىء آخر آنذاك أسلوب «سوزان» فى ذكر اسم مخدومها، إذ كانت تكتفى بـ «سامى»(بدلا من الدكتور سامى الأدهمى!) مما أعطانى انطباعا بأن رب العمل ليس إلا شابا فى عمرى. ذكرت السكرتيرة قبل أن تترك مربع الاستقبال بأن مديرها إنسان دقيق فى تعامله مع الوقت، وأكثر ما يهمه تأدية مستخدميه للعمل بدرجة الحرص نفسها التى يمتلكها هو نفسه أثناء ساعات الدوام، قالت ذلك بأسلوب ساخر مبطن قابل لأكثر من تأويل.

لم يكن على الجدران ما يشير إلى جنسية «سامى الأدهمى» فعدا تلك النخلة المنقوشة على صحن معدنى، وسط نصوص قرآنية مكتوبة بالخط الكوفى ومزوقة بلون ذهبى، لا شىء يوحى بصلته إلى الشرق. أتذكر ذلك التقويم المزود بصور لسيارات «فيات» معلقة بقربه نسخة فوتوغرافية للوحة رسم باهتة عن الريف الإنجليزى تنتمى إلى القرن السابع عشر. هناك على الجدار المجاور لى تقويم آخر.

قبل أن أكمل ملء استمارة طلب العمل انفتح الباب فى الطابق الأعلى، تناءى إلى سمعى صوت الزبون، وهو يكرر عبارات الشكر، تقابلها تأكيدات صاحب المكتب عن قرب انفراج المشكلة التى جاء من أجلها. خمنت من لهجة الزائر وملابسه قدومه من إحدى إمارات الخليج تاجراً أو صاحب عقار يتنقل بين لندن ومدن البترول، وحينما أغلق المحامى الباب وراءه تنفس الصعداء، تقدم نحوى فاركا بيديه، نهضت لمصافحته بحمية لكنه واجه اندفاعى بنظرة استغراب، لكأنه أراد أن يهمس فى أذنى: «ماهكذا يتصرف المتقدم إلى وظيفة جديدة مع مستخدمه». أخذ منى الاستمارة التى انتهيت منها وأعطانى مقالة مقطوعة من مجلة اقتصادية موضوعها يدور حول التطور الذى شهدته بلدان الخليج منذ ازدهار تصدير البترول فيها وحتى يومنا الحالى، طلب منى القيام بتلخيصها فى ثلاث صفحات فقط. كان حديثه جافت، ومبتسرا، ولم تترك نظراته المتغلغلة عبر زجاج نظارتيه السميكتين فى نفسى إلاشعوراً بالنفور منه، ما أثار انتباهى ذلك الأنف الكبير المكور وسط وجه مبقع بآثار بثور تعود لمراهقة قديمة، وفى أنفاسه كان ممكنا سماع ذلك الخوار الثقيل، لكأنه يشفط بمنخريه الهواء بنهم مما لا يترك للحاضرين منه سوى نزر ضئيل.

راودتنى الرغبة بالانسلال من كرسيى ومغادرة المكتب دون رجعة أثناء ذهاب «سامى» إلى الغرفة الأخرى، لكن صورة صاحب المطعم القبرصى الذى كنت أشتغل عنده، اخترقت مخيلتى، فجعلتنى أواصل الكتابة فوق تلك الطاولة الخشبية الصغيرة مقتبسا فقرات من هنا وهناك، محاولا إيجاد أواصر بينها، باستخدام حروف الجر والضمائر وظروف الزمان والمكان التى استطعت استحضارها آنذاك، كان صوت المحامى يلعلع ساخطا، يقاطعه بانتظام صوت سوزان المرح، إذ ظلت تقدم له تبريرا إثر آخر لكل سؤال متشنج يطلقه «سامى الأدهمى» فى وجهها، لكن شيئا فشيئا تحولت نبرة السكرتيرة الواثقة إلى جمل مفككة حادة، ثم انتهت بالاستسلام إلى منطق محاورها الجارف، الذى استطاع أخيرا إثبات تقصيرها فى العمل.

توقعت اكتشاف «سامى» ضعف كتابتى باللغة الإنجليزية حال استلامه أوراق الاختيار، إلا أنه لم يقض سوى دقائق قليلة فى قراءتها. سمعت صوته فجأة: «ممتاز». حينما سألته متى ابتدأ العمل، أجابنى دون تردد «غدا إذا أحببت».

- ٢ -

قال سامى الأدهمى: «اليوم مخصص لمساعدتك على معرفة عملك»، ثم ألقى نظرة أخرى على ساعة يده، دفعتنى إلى اجتراع رشفات أكبر من كوب القهوة التى أعدها لى بنفسه. قادنى صاحب المكتب إلى السرداب الذى سيكون موقع عملى الجديد. تحت أشعة المصباح النيونى البراقة ظهر الممر القصير عامراً بقطع أثاث عتيقة مبعثرة فوق أرضيته إلى درجة جعل الوصول إلى الحجرة الوحيدة فى السرداب عسيرا، كان علىّ أولا رفع الآلة الكاتبة ومسندها الحديدى ووضعهما جانبا، ثم إركاء خزانة الأضابير الثقيلة على الجدار.

قال المحامى متباهيا بأنه اشترى كل هذا الأثاث من صديق قرر إغلاق مكتبة والسفر إلى أمريكا، ولم يدفع مقابله سوى خمسين جنيها، لكنه استدرك: «كانت الخمسون لها قيمة قبل عشرة أعوام». أضاف وهو يشعل مصباح الحجرة: «توقعت مجىء اليوم الذى سأستفيد فيه من هذا الأثاث»، وحينما لمح على وجهى آثار الإحساس بالخيبة لحالة «مقر» عملى، بادر مؤكدا بأنه قد اتفق مع منظفة ماهرة كى تبدأ فورا بتطهير الحجرة وترتيبها لى قبل نهاية عطلة الأسبوع.

أثارت انتباهى تلك الأنسجة المشبعة بالغبار الثقيل، والمتدلية من سقف الحجرة الواطئ حيث ينزلق بين خيوطها عنكبوت كبير، وبعث مرأى الأثاث المعدنى نثار الجليد فى أنفاسى. عند

صـعـودنا السلم الضـيق تهـادت إلينا كـركرات نسائيـة مرحـة. قال المحـامى مـحـتـدا: «جـانيت لاتعـرف العـمل دون ضجيج».

لم يـبـدد «الأدهمى» وقـتـا طويلا فى مكتب السكرتارية، إذ اكـتـفى بتـقـديمى لكاتبة حساباته بطريقة آلية، معمقا فوق وجـهـه غـضون التجـهم، طلب منهـا أن تصعد إلى مكتبه بعد انتهائها من تدقيق رزمـة الـوصولات المرصـوفـة أمـامـهـا. التفت إلى «سوزان» مـتـبرما: «لم تنتهى بعد من طباعةالوثيقة؟»، هزت رأسـهـا نافـيـة دون أن ترفع عـينيـهـا عن الآلة الكاتبة:

«بقيت صـفـحـة واحـدة فـقط». قـال محتدا: «هذه المؤسسة تخسر يوميا مئات الجنيهات بسبب تضـييعك لنصف وقت العمل بالتدخين». قـالت سوزان: «لكننى لا أتوقف عن الطباعة أثناء ذلك». اندفع المحامى آنذاك فى إثبات خطأ وجهة نظر سكرتيرته، ذاكرا بالتفاصيل كم يستغرق أشعال سجارة واحدة، كيف يؤثر الدخان على البصر، وكيف يسبب التدخين ضعفا فى التركيز، بدا لى أن «سامى الأدهمى» قـد اسـتـعـد لتلك المرافـعـة طـويلا، إذ أنه استشهد بآراء بعض العلماء والباحثين فى هذا الموضوع، ذاكرا المصـادر التى جمع منهـا مـعلومـاته، ولابد أنه قـد هيـا ملفا ضخمـا حول التدخين وناقش الحجج مع نفسه مـرارا، متقمصـا تارة دور محـامى المتـهم، وتارة أخرى دور المدعى العـام، مما جعله يتقن تفاصيل المحاكمة، إلى درجـة أصـبـحت فيـه إدانة المتـهم أمـرا حتميا. رغما عن ذلك، فلم يترك انتصار «الأدهمى» الساحق، تأثيرا كـبيـرا على مـزاج «سـوزان»، باسـتـثناء تلك الحـمـرة الخفيفـة التى تسربت إلى وجـهـها لفترة قـصـيـرة، اذ ظلت عـيناها تتنقـلان بين المسودة والآلة الكاتبـة، وظلت أصـابعـهـا تضـرب مـفاتيح الحروف برقة. أخرجت شريطاً من اللبان من حقيبتها الصغيرة، وراحت تعلكه على مضض.

تبدلت لهجة المحامى العدوانية فجأة إلى نقيضتها: أصبح حديثه مع «سوزان» حميميا ووديا، ذكر لها أن غضبه لا يعود إلا إلى حـرصـه على صـحـتـهـا، إذ كم ازدادت نسـبـة المصـابين بسرطان الرئة فى السنوات الأخيرة، ناهيها عن أمراض أخرى كالربو، والتهاب القصبات المزمن الذى مـازال «سامى» يعانى منه، بسبب إفراطه فى التدخين أثناء فترتى مراهقته وشـبـابـه. عـرض عليـهـا أن تأخـذ يوم الجمـعة القـادمـة عطلة مـدفوعـة الأجر، سألها إن كانت تحب الانصراف فورا بعد انتهائها من طبع الوثيقة. وللتخفيف من ثقل الهـواء الذى سببته «المرافعة» روى نكتة سبق لأبى أن حكاها لأصدقائه قبل قرون، ولابد أنه قـد كررها كثيرا كآخر نادرة سـمـعـهـا من أبناء وطنه، لكنها لم تتــرك أثرا على المرأتين، بالرغم من ترجمته الشيقة وأدائه اللبق.

لمحت قـبل مـغـادرتنا الحـجـرة على عـينى «جـانيت» الجـاحظتين ابتـسـامـة نصف ساخرة: «لابد أنك ستتمتع كثيرا بالعمل معنا». قالت لى ذلك، فـحـدجـهـا المحامى بنظرة مستريبة، حانقة.

- ٣ -

وكم كانت كاتبة الحسابات الخلاسية على حق!

مـــازلت أتذكـــر بوضـــوح جناح «الأدهمى» الـواقـع فى طـابـق المكتب الأعلى، إذ ما أن ينتهى المرء من المصعد الضيق ذى الاثنتى عشرة سلمة، ويدفع البـاب حـتى يواجـهـه ممر قـصـيـر. إلى اليسار باب آخر يقود إلى حجرة معتمة، حيث تتـوسطهـا طاولة مـصـفـفـة فوقـهـا الأضــابـيــر، ويمينا يـتـجـزأ المـمـــر إلى حـجـرتين جـد صـغـيـرتين مـتـتـابـعـتين ومفتوحتين على بعضهما، ومن الواضح أن هـذا الطابق لم يكن سـوى مــخــزن احـتـيـاطى، فـحوله المحامى بعد شرائه البناية إلى متاهة يتنقل بين ارجائها: هنا مـوقع البـراد والغلاية الكهـربائيـة، هناك تجلس «جـانيت» لإجـراء الحـسـابات، فى موقع آخر قريب من الجدار الفاصل بين حـدود دولة «الأدهمى» الرطبـة والعـالم الخـارجى، نصب جـهـاز «التلكس»، الذى بواسطتـه يتـصل بزبائنه المنتـشـرين فى دول النفط الثـرية. ومـا يشـجـعـهم على الائتناس بنصائحه، والاعتماد عليه وكيلا لمصالحهم، شهادة الدكتوراه التى حصل عليـهـا من اوكـسـفـورد، أصله العـربى وسمعته الحسنة بين رجال الأعمال.

فى تلك البـقـعـة وحـدها. كنت أرى «سامى الأدهمى»، منسجمـا مع نفسـه، برغم ضـيـقـهـا، وبرغم غـيـاب النوافـذ الواسـعـة التى تسمح بدخـول الضـوء الطبـيــعى الكافى لإنارتهـا. فى تلك الشرنقة، كان ذلك المحامى يتقمص روح روبنسون كـروزو، إذ من برجـه المعزول يمسك، بمهـارة، بخيـوط اللعبـة، تنتقل النقـود والسلع من قـارة إلى أخرى عـبـر مكتبه دون حضور مادى لها، بل أرقام تتقافز فوق الرسائل، فى برقيات التلكس، وفوق خطوط التليفون.

يحكى لى متباهيا فى لحظات صفاء وانفتـاح نادرة، كيف بدأ عـمله بدون أى رصـيد، بعد انتهـاء دراسـتـه. فبدلا من العودة إلى الوطن قرر الاقتران بصديقته، حـلا لمشكلة الإقـامـة رصـيـد الآن هو مواطن بريطانى. وماجعله متفوقا على زمـلائه فى المهنة انـتـمـاؤه لعـالم «غبى وثرى» فى آن واحد، على حد قوله، مما سمح له ببناء إمبراطوريته فى قلب مدينة البورصة والمال.

يعرف «سامى الأدهمى» مايجرى فى ســـوق المضــاربات، على الرغم من

مشاغله المتنوعة، يتابع كل يوم كم ارتفع سعر الجنيه الاسترالينى أو كم انخفض، كم هو سعر برميل النفط اليوم، وكم من المتوقع أن يكون بعد شهر. سألته ذات مرة كيف يستطيع ملاحقة أعماله الكثيرة، المتنوعة، لوحده: «إنها القدرة على التركيز. حينما أجلس لإنجاز عمل معين ينغلق ذهنى عن أى شئ آخر سواه». سيظل يكرر علىّ حكمته المفضلة، من وقت لآخر، كلما وجدنى «متقاعساً» عن العمل: «العلم تمكن من تجاوز كل العقبات إلا عقبة الزمن، إذا أنت لم تستفد منه فلن يمكنك أبدا استرجاعه». وغالبا ما يرفق تلك العبارة بنظرة، حانقة، متذمرة، وإعادة ترديد المثل الإنجليزى القديم: "Time is money". التفت إلى منتفضا، حينما سألته، ذات يوم، قبل مغادرتى المكتب، إن كان يشعر بالحنين للوطن: «ماذا سيكون موقعى فى بلدك لو أننى رجعت بعد الدراسة؟ وزيرا لفترة قصيرة؟، ثم ماذا؟ السجن بعد انقلاب عسكرى أو ربما الإعدام. لكن اختيار البقاء فى الخارج لم يجعله سعيدا فى حياته الخاصة. قالت «جانيت» بأن زوجته قد تركته مفضلة سائق شاحنة عليه، ذكرت فى المحكمة أن الاختلاف الحضارى بينها وبين زوجها قد جعل حياتها «مملة». لكنه استطاع بمهارته القضائية أن ينتزع ابنته «شهرزاد» من أمها، مدعيا بأن خيانة زوجته له، وقرارها بالعيش مع رجل عنيف ويغطى الوشم صدره وذراعيه، لا يؤهلها لرعاية طفلتهما.

يمكننى اعتبار الشهر الأول من عملى فترة تدريب وائتلاف مع المكان والوسط الجديدين. أول واجباتى التى طلب «الأدهمى» منى تنفيذها كل صباح هو الصعود إلى حجرته وتسليمه الملف المخصص للصادرات، واستلام ملف المواد الجاهزة للطبع. قد أستطيع التأكيد بأن عملى كمحرر للجريدة الاقتصادية كما هو متوقع أصبح تدريجيا يتضمن نشاطات أوسع لاصلة لها بالصحافة. قال المحامى حينما سألته عن مشروعه الجديد، بأن ماينوى إصداره نشرة شهرية بثمان صفحات، متوجهة بشكل رئيسى إلى الشركات الغربية، إذ إنها تتضمن معلومات مفيدة لرجال الأعمال حول المشاريع الاقتصادية التى تنوى البلدان العربية بناءها.

كجزء من مهمات عملى، على متابعة الصحف العربية والبريطانية والكراريس التى تصدرها البنوك بحثا عن مواد «شهية» للزبائن!. سيقوم من جانبه بمساعدتى على تحرير هذه المواد المقتطعة وتحويلها إلى مادة تنتمى باسلوبها إلى نشرته.

يؤكد «الأدهمى» بأن كل الصحفيين يسرقون من بعضهم البعض فى العالم الغربى. «المهم طريقة التحرير التى تخفى الآثار...». حدثنى عن تجربته العريقة فى الصحافة حينما كان طالبا: إذ عمل محررا لصحيفة تمثل مجموعة من الطلبة العراقيين اليساريين، إلا أن تلك المنظمة انتهت بالانقسام أولا إلى فصيلتين، ثم انشطرت إلى أربع، أما الجريدة فما عاد ممكنا تمويلها. قال هازا رأسه: «كانت فترة طيش». رغما عن ذلك، فإن السبب الذى كان يختفى وراء فكرة إصدار المجلة، (كما ظننت آنذاك)، هو تحقيق حلم قديم بامتلاك مجلة ذات نفوذ واسع، وذات تأثير على مشاعر الناس وأفكارهم، لكن حلم المراهقة قد تحقق على هيئة مجلة إعلانات، مشكوك بنجاحها التجارى. «سأكتب افتتاحية كل عدد»، قال المحامى، متباهيا، «لابد أن أفكارها ستعجبك».

أكدت «جانيت»، بأن اشتغالى فى المكتب قد أثر تأثيرا حسنا على «سامى»، إذ ماعاد يختلق الخصومات معها أو مع «سوزان»، وقد هزت كاتبة الطابعة رأسها مؤيدة، وعلائم الاسترخاء بادية على وجهها. لابد أن المحامى قد سر كثيرا، لقدرته على مدح نفسه بشكل متواصل أمامى. بوجودى معه استطاع أن يكتشف كم هو ناجح فى عمله، وبحديثه معى باللهجة البغدادية العتيقة تعرف إلى انجازاته الضخمة فى عالم غريب عنه. استطيع التاكيد أن محتوى ما يقوله «الأدهمى» لا يختلف كثيرا حينما يتحدث فى الإنجليزية عما يقوله بلغته الأم. وهذا مأ يجعله يبدو ذا طبع غريب، حتى لـ «جانيت» التى اشتغلت فى مكتبه طويلا قال لى، ذات مرة، بنبرة خجولة: «هل تصدق أن كل أحلامى تدور فى بغداد، على الأغلب فى المحلة أو فى بيتنا القديم». أحيانا كان يرى أمه المتوفاة فى المنام، تتحدث بالإنجليزية مع أبيه وأخوته (وهى التى لم تتعلم قراءة جملة واحدة فى لغتها الأم)، فيستيقظ فزعا ومهموما.

- ٤ -

وإذا كان الاستماع لأمجاد «الأدهمى» الضخمة إحدى مهام عملى الممتعة، فإن مواجهة طبيعته الخصامية شيء آخر، يتطلب الكثير من الصبر وقوة التحمل. لم يحدث التبدل فى سلوك رب العمل إزائى إلا بعد انقضاء ما يقرب من ثلاثة أشهر علىّ فى الخدمة، تنعمت خلالها بحظوة لم يمنحها «الأدهمى» لأى أجير قبلى، كأن تحالفا قد نشأ بيننا، ضد الطرف الآخر: «جانيت» و «سوزان» مما أتاح له الإفراج عما كمن فى نفسه من مشاعر مرارة تجاه «تقصيرهما» فى العمل، ويبدو أن الاصطدام معهما لا يعطى المردود المطلوب، إذ ما إن تنتهى ساعات الدوام حتى تنسى كل منهما ماوقع فى المكتب، لتعود فى اليوم اللاحق دون أية خدوش

نفسية، كأن لا حضور لـ «الأدهمى» فى حياتهما خارج المكتب، على الرغم من كل الدماء التى يسفكها فى مصاولاته معهما!

يعزى «سامى» نواقص كاتبة حساباته إلى الوراثة، فالدماء التى تجرى فى عروقها، كما يعتقد، فوارة بالتناقض؛ الأب الهندى ترك روح الصبر فيها، والأم السوداء منحتها روح التمرد، أما جزر الكاريبى، التى قدمت منها، فقد أغدقت عليها بطبع مرح، صخاب، متعارض مع أى عمل مكتبى رصين. مع ذلك فإن هنالك أواصر غريبة تجمعه بها، مما يجعل وجودها فى المكتب ضروريا لتوازنه الداخلى. من جهتها، تجد «جانيت» نفسها مدفوعة للبقاء معه لأسباب «قدرية» غير قابلة للتأويل، إذ سبق لها أن تركت العمل مرارا بعد مصادمات عاصفة مع المحامى، لكنها فى كل مرة، تعود إلى مكتبه، بعد مرور فترة قصيرة، بمبادرة منه أو منها. «أسابيع قليلة، وأنسى كل شىء عدا طيبته ومدى حاجته لى»، تقول «جانيت»، «لكنه ما يلبث أن يعود إلى أسلوبه القديم».

قد يكون سبب بقائهما فى العمل سويا لأكثر من عشرين عاما، تشابه تجربتى زواجهما، فكلاهما مطلق، وكلاهما لديه بنت واحدة؛ ابنة «جانيت» رافقت زوجها لتعيش معه فى الكاريبى، و «شهرزاد» تركت بيت أبيها فى عمر السادسة عشرة.

على غير عادته، هبط «الأدهمى»، ذات صباح، إلى مكتبى، ولابد أنه قد اشتم رائحة دخان السجارة التى انتهيت منها على عجل قبل دقائق، لكنه لم يبن أى استياء، عدا زم قليل لفمه، وتأوه خفيض. حاول جاهداً أثناء تلك اللحظات إبعاد الشبهة عن انزعاجه من تصرفى. قال المحامى بنبرة هادئة: «سأذهب إلى البريد... هل تحب مرافقتى؟» أثار عرضه الحيرة فى نفسى، مماجعله يضيف مطمئنا: «إنها دردشة فقط...»، تخفيف لحالة الارتباك التى داهمتنى آنذاك.

مع كل خطوة رحنا نرميها، كان المحامى يستجمع أفكاره وينضّدها بتسلسل مثير، ليصوغها بمنطق جارف، ابتدأ حديثه بالتعبير عن رضاه بعملى، إذ أصبحت مساعدتى له ضرورية فى المكتب. كم خففت عنه أداء تلك المهام الثانوية التى كانت تستهلك منه ساعات ثمينة كل يوم: لصق الطوابع على ظروف الرسائل، استلام برقيات التلكس من زبائنه، تصوير الوثائق... وعلى الرغم من أهمية هذا العمل، لكنه بعيد عن الوظيفة التى شغّلنى من أجلها. مع ذلك فهو لم يفقد ثقته بقدرتى على التعلم منه، وتحمل أعباء المجلة فى المستقبل القريب.

بعد أن دفع رسائله فى الصندوق البريدى، التفت إلىّ فجأة قائلا: «ألا تجد أن الأجر الذى تتقاضاه كمحرر أكبر من عملك الحالى». لابد أننى شعرت بالخجل لتلك المفارقة بين نوعية عملى الفعلية قياسا بالعمل الذى عينت من أجله، مما جعلنى أهز رأسى موافقا. توقع «الأدهمى» احتجاجى على هذا السؤال، ومن المؤكد أنه قد هيأ حججه الدامغة التى ستسمح له بالدخول فى جدل حاد معى، ينتهى بانتصاره، لكن صمتى أضاع عليه متعة الانغمار بلعبة استعد لها طويلا، فمضى ينفث الهواء بغضب. جاء هطول المطر منقذا للوضع. اندفعنا إلى المكتب بخطوات عجلى: هو تحت مظلته الكبيرة التى يحملها دائما معه، وأنا تحت رحمة الغيث المدرار.

ـ ٥ ـ

أقبل «كرسمس»، فى تلك السنة، مكللا بالثلج، إذ بدأ الوفر بالتساقط فوق مدينة «لندن»، بدأب استثنائى، منذ الاسبوع الثانى من شهر ديسمبر، ولابد أننى شعرت بالانفراج لحلول عيد الميلاد، فالناس تعتريها رقة خاصة تجاه الأقارب والأصدقاء والمعارف، تتمثل بتبادل بطاقات التهنئة والهدايا الملفوفة بأوراق جميلة براقة، لكأن تلك المناسبة تمنحهم فرصة الانغمار بمتعة البذخ دون التفكير بعواقبها. إضافة لذلك فإن أجواء «كرسمس» قد أجبرت «الأدهمى» على الالتزام بهدنة غير معلنة معى.

منذ موافقتى على تخفيض أجرى، ورب العمل قد انغمر فى حرب ضروس ضدى، استخدم فيها كل قواعد منطق أرسطو، ومبادىء المرافعات، بصرامة لامتناهية. ابتدأ أولا «بإقناعى» بزيادة عدد ساعات العمل كجزء من ضرورات «التدريب» ثم توسيع مهام عملى إلى الحد الذى تضمن تدقيق النصوص التى تطبعها «سوزان». كان على أن أقوم بأى عمل «مفيد» أثناء ساعات العمل، وإلا أدى إلى انفجار المحامى فى وجهى بسيل من الأسئلة والتعليقات تقود إلى إرباكى، وأحيانا إلى انفجار معاكس، يجبره على التسلل من قبوى، ليبعث إلىّ، من بعد، بـ «جانيت» الطيبة، للمصالحة، عارضا علىّ بواسطتها زيادة طفيفة فى الأجر أو إجازة قصيرة.

أحيانا وتحت وهم الإحساس بأهميتى فى المكتب كنت أبادر باقتطاع أجزاء من مقالات تناسب المجلة المنوى إصدارها، فأقوم بإجراء تعديلات طفيفة عليها بمساعدة «جانيت» لتقوم «سوزان» بطبعها. لكننى حالما أضعها أمام رب العمل، حتى يمضى نائحا على الوقت الذى أهدر فى إنجاز ذلك النص «البائس» والكهرباء التى استهلكت أثناء الطبع. أحيانا كان يندفع فى محاكمتى عند مشاهدته المرأتين بدون عمل، فيردد

ساخطا: «عليك أن توجد لهما أى شغل تتجزانه، أنت وكيلى هنا...»

كان المكتب موحشا، فى تلك الأيام، فالطابق الأرضى قد خلا من نزلائه: سافرت «سوزان» فى إجازة إلى أهلها الساكنين فى «برمنغهام»، وأخذت «جانيت» الطائرة لقضاء أسبوعين مع أسرة ابنتها فى الكاريبى. قالت لى ضاحكة: «سأكون برفقة الشمس الدافئة، فى الوقت الذى ستقضى أيامك برفقة رب العمل»، همست بعبارتها الأخيرة وهى تشير بسبابتها إلى السقف.

مازاد إحساسى بالوحدة ذلك البرد الثاقب للعظام الذى قدم من القطب الشمالى، والذى حول المدفئة الكهربائية فى قبوى إلى جسم صلد عديم الفائدة، مما أجبرنى على التلفع بمعطفى ولفافى طيلة ساعات الدوام. عبر نافذة مكتب السكرتارية الواسعة، كان ممكنا مشاهدة أشجار السنديان الرمادية، حيث تعلو ندف الثلج البيضاء أغصانها العارية، والشارع مغطى بطبقة سميكة من غراء أبيض وبنى اللون.

لابد أن رب العمل قد شعر بوحدة مضاعفة، إذ كما سمعت من «جانيت»، فإن ابنته قد قررت مع زوجها السفر إلى «سكوتلاندا» برفقة طفليهما، لممارسة التزلج على الجليد. ومن المألوف أن يلتقى المحامى بهم فى أيام الـ «كرسمس» وعيد الفصح فقط.

كم تبدو لى غريبة، الآن، حالة المكتب فى تلك الأيام فوسط جو مشحون بالمرح والألفة، خارج بناية العمل الصغيرة كنا نعيش، فى الداخل، حربا بصمت، المحامى فى طابقه الأعلى يبحث عن أسباب للجدال والمشاجرة، وأنا فى قبوى أجاهد لتجنب التصادم معه، منقبا فى ذاكرتى عن نواقصى وأخطائى التى كانت (كما ظننت آنذاك) سببا للخلاف، سعيا لتجاوزها. كان كل منا حاضرا فى وجدان الآخر، يذهب معى إلى سكنى، فادخل معه فى نقاشات لا أول لها ولا آخر، ليلا ونهارا، ولابد أنه كان منغمرا باللعبة نفسها مع تابعه الشاب!

كأن عملى مع «الأدهمى» قد أزاح عن روحه الشعور بالفراغ ومنحه الفرصة لإيقاظ ذلك الجزء الفعال فى شخصيته، وأعنى به: الجزء المجادل، والذى خبا منذ توقف المحامى عن نشاطه السياسى.

وإذا كان وجودى فى المكتب قد ساعد على ازدهار شخصية المحامى، فإن لفارق العمر ونقص التجربة أثرهما السلبى علىّ؛ بالقدر الذى أشبع الآخر فى نفسه الحاجة للشعور بالنجاح والتفوق، فإنه بالقدر نفسه قد زرع فى داخلى شعوراً بالعجز الذاتى والخيبة الكاملة من قدراتى. سألنى، ذات مرة، ساخراً، إن كنت قد حصلت على أى تأهيل دراسى.

مع ذلك فإن للإحساس بالضآلة حسناته. أتذكر تلك الأوقات التى كنت أقضيها فى حجرة السكرتارية عند غياب رب العمل عن المكتب، حيث التمتع بدفء المكان، وضوء النهار، تنشق رائحة العطور النسائية، والمشاركة فى الثرثرة التى تؤججها «جانيت» بدون انقطاع. وبفضل ذلك الإحساس نفسه دعوت «سوزان» إلى حجرة سكنى، بدون أية مقدمات، ولابد أنها قد نفذت طلبى تحت تأثير الدهشة التى اعترتها من جرأتى التى لا تتناسب ووضعى الباعث على الشفقة داخل المكتب. نعم، كنت أتلذذ بما تمنحه لى «جانيت» من اهتمام أمومى، وكنت أتلذذ، أيضا، بساعات الدفء التى أقضيها مع «سوزان» فى فراشى البارد، مما يدفعنا للانصهار مع بعض، فى ليالى نهايات الأسبوع. كنت أستمتع، كثيرا، بأحاديثها الجريئة، عن عشاقها السابقين، وعن مغامراتها معهم. وبفضل هاتين المرأتين أصبح البقاء فى مكتب «الأدهمى» قابلا للتحمل، لكن بفضلهما أيضا فقدت أى رغبة بترك ذلك العمل والبحث عن بديل آخر.

رن جرس الباب، فأخرجنى من أحلام يقظتى، إلى قبوى الضيق، حيث تجثم أمامى تلك الرفوف المعدنية، على هيئة أقفاص حمام ملصق بكل منها حرف. لابد أن الوقت كان ظهرا آنذاك، وحينما فتحت الباب، واجهنى ساعى البريد الشاب، بابتسامة حقيقية:

«نحن محظوظون هذا العام...» التفت إلى الخلف قليلا مشيرا بيده اليمنى إلى الوفر المتساقط ببطء، «كريسمس بدون ثلج غير حقيقى، اليس كذلك؟»، قال ذلك، ثم سلمنى رزمة رسائل رسمية وبطاقة تهنئة مغلفة بظرف أرجوانى، مكتوب عليه اسم «الأدهمى» بخط جميل.

بدا لى جو الحجرة غريبا فى سكونه ورصانته، شبيها بمكتب لدفن الموتى، حينما دخلت على رب العمل لإعطائه الرسائل، فالستائر البنية اللون مغلقة، ولا إنارة هناك سوى مصباح الطاولة الذى أضاء الصفحات المفتوحة أمامه، انعكست بعض الأشعة المتسللة على إطارىّ الصورتين الذهبيتى اللون، حيث وضعا فوق خزانة الكتب وراءه، كانت إحداهما لابنته الشقراء، والأخرى لحفيديه الصغيرين، وقد ارتسمت على وجهيهما ملامح البهجة التى كادت تتمزق تحت وطأة صرامة الغضون المحفورة فوق وجه جدهما آنذاك. رغما عن ذلك، فقد علا وجهه هدوء نادر، يجعله مختلفا كليا عن رب العمل المعروف بانفعاليته وسرعة غضبه.

قال «الأدهمى» بنبرة رقيقة، متسامحة: «تستطيع الذهاب الآن إن أحببت...» أثارت انتباهى ربطة عنقه الجديدة بألوانها الصاخبة، مما جعلنى

أخمن أنها هدية من «شهرزاد» بمناسبة أعياد الميلاد. لابد أن خالجنى شعور بعدم التصديق، حينما أغدق رب العمل على بإجازة مدفوعة الأجر، مدتها أسبوعين، بدءاً من اليوم اللاحق. سألنى، ولأول مرة، عن أخبار أهلى: إن كان أحد أخوتى قد أصابه مكروه فى الحرب.

وتحت وطأة شعور فياض، بالبهجة، والعرفان بالجميل، سألته إن كان يحتاج لأية مساعدة قبل مغادرتى المكتب. بعد تردد قليل، (وبدافع تشجيعى بحت)، قدم المحامى لى وثيقة مطبوعة، بخمس صفحات. طلب منى عمل عشر نسخ مصورة عنها وبدلا من مراقبة عملى عن كثب، تركنى، هذه المرة، أهبط إلى مكتب السكرتارية، لوحدى، حيث وضعت ماكنة التصوير فى إحدى زواياه.

هل هى الصدفة السيئة التى جعلت الماكنة خاوية من أوراق التصوير آنذاك؟ كان على أن أسأل «الأدهمى» عن مكان صندوق الورق المناسب لهذا الغرض، لكننى بدلا من ذلك، سحبت رزمة مركونة على إحدى الطاولات، ووضعتها فى الجرار المخصص لها، إثباتا لخطأ ظنون المحامى حول كفاءاتى العملية!

لم تمض سوى ثوان حتى راح أحد مصابيح التنبيه الصغيرة ينبض بلون أحمر، ثم توقف، تماما، مجرى أوراق التصوير. تحولت الماكنة إلى جثة هامدة أمامى. ضغطت على كل الأزرار، متوسلا بهلع، لكن بلا جدوى... منذ تلك اللحظة كنت أستطيع مشاهدة رب العمل بعين العقل، واقفا ورائى، يولول، نائحا، لما الحقته من خسائر باهظة للمكتب، ومنذ تلك اللحظة اندفعت ذكرياتى المريرة معه، تتدفق كسيول اللافا، فتوقد بحركتها سطحا، ظل، ولزمن طويل، ساكنا تدحرجت بين الصالة بعشوائية، مطاردا أشباحا وعفاريت، مبعثرا غضبى وسعيرى فوق الأوراق والكراسى والطاولات... وحينما هبط «الأدهمى» من برجه، شاهد أعجوبة لم يكن ليجرؤ أن يحلم بمثيلها يوما.

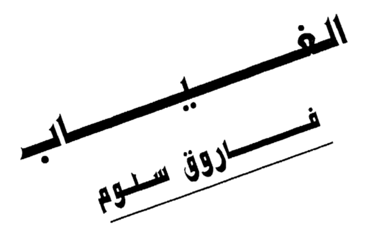
كان المحامى قد هيا نفسه لمغادرة المبنى؛ ارتدى معطفه الفرو، غطى رأسه بقلنسوة من الصوف، ودثر رقبته باللفاف السميك، لكنه ما إن مد رأسه إلى مكتب السكرتارية ليودعنى، حتى واجهه عالم مدهش، جعل أنفاسه تصخب بأصوات غريبة... وسط تلك الخرائب، وقف شبح قادم من كوكب أخر، يحمل بيده معولا عملاقا، يتمتم بتعاويذ غامضة.

وسط الصقيع الذى يطوقنا، كان بإمكانى، ولأول مرة، رؤية «الأدهمى» صامتا كابى الهول، محاصرا بين طبقات عزلة سميكة، وبين كلأبات الفوضى التى قضى أفضل سنى عمره للسيطرة عليها.

لابد أن الساعة قد تجاوزت السابعة آنذاك. ولابد أن مصابيح الزينة قد توهجت فى شوارع المدينة، ولعل «شهرزاد» كانت تفكر، فى الوقت نفسه، بذلك الأب، الغريب الأطوار، القادم من عالم «شهريار» والخرافة. ■

لندن/ (تموز ٩٠) تموز ٩١





غربة فى الغياب
غربة فى الإياب
غربة فى جنون السفْر
والمدى غابة تستضيف الشجْر
غابة من أيادى
فى الطريقِ تنادى
تعال استرحْ
هذه صخرةِ الشرقِ
... والشوق
والانتظار
فقال اكتشف فى سمانا مدار
وتعلم تسمى انكسارك
ليس انكسار

*

عند كل البيوت تركنا علامهْ
ورسمنا الخطى والشوارع
كنا ابتكرنا قيامه
وكنا اختصرنا الزمن
والمسافاتِ..
فى كل لون تركنا أصابعنا
لمسة من شجنْ

*

سوف يمضى الطريق
وحشة فى الوجوه
فالطريق الذى يصفوه
قاحل فى مداه
ماؤه فى السراب
فلا أمل فى الرحيل
ولا امل فى الإياب
إنما نحن كنا معا

*

فكرة واحدة
عن بقايا من الناس
من إرثهم نحن
من حزنهم نحن
لكنما،
حين أيقظتنى من منامى
اكتشفت
أننا فكرة زائدة. ■

فاقد الشىء .. يعطيه

حسب الله يحيى

• المنظر / خشبة المسرح مقسمة إلى قسمين . الزمن : ١٩٥٧ .

• إلى اليمين/ قفص للمتهمين ومقاعد للحكام .

• إلى اليسار/ موقع يوحى بالسجن .

• فى السجن : (ثلاثة سجناء يتحدثون فيما بينهم) :

ناطق: هذه المرة، لابد أن نتوصل إلى حل .. لابد أن نصل إلى قناعة تامة .

امجد: عندئذ لابد أن كل واحد منا سيقول ما يريدون هم أن نقوله ..

لطيف: هل ستفعلان .. ؟!

ناطق: وهل لديك اعتراض ؟

امجد: هذا أفضل من أن تجعل رأسك يترنح فى الهواء الطلق .

لطيف: ومن يضمن لكم بقاء رءوسكم فوق أجسادكم .. إذا أنتم قلتم ما يراد لكم قوله .. ألم تسألوا أنفسكم بأن اعترافكم .. سيكون وثيقة إدانة ضدكم .. وبموجبه يصدر الحكم بقطع رءوسكم ؟

امجد: ولكن .. يمكن لهم قطع رءوسنا، دون حاجة إلى اعترافنا ..

لطيف: الاعتراف .. يجعلهم أبرياء .. ويجعل منكم قتلة .

ناطق: ما الحل إذن ؟

لطيف: ليس هناك من عقدة حتى نحلها .

امجد: يبدو أنك مرتاح لما أنت فيه .. وربما تفكر بأن رأساً مقطوعاً فى هواء طلق، أهم من الاعتراف بجريمة قد تكون قد ارتكبتها .. أو لم ترتكبها .. فالأمر عندك سواء ؟!

لطيف: بكل تأكيد، رأس حر فى هواء طلق .. خير من رأس ينحنى ويذل أمام جريمة لم يقترفها .

ناطق: رأس بلا جسد .. هل تراه أفضل من رأس فوق جسد ؟

لطيف: رأس مرفوع .. على جسد قتيل .. خير من جسد حى ورأس منكسر .

امجد: كم أنت عنيد .

ناطق: وكم أنت معتد بنفسك .

لطيف: لست عنيداً ولست معتداً بنفسى .. ولكننى حريص على براءتى من التهمة التى ألصقت بى .

امجد: وهل تعتقد أنك المسيح ... وأنهم قد وضعوك فى موقع واحد مع القتلة واللصوص ؟

لطيف: وهل لديكم شك فى براءتى ؟ (أمجد وناطق صامتان) : .. أسألكم هل أنتم فى شك من أمرى .. أسألكم .

امجد: اعطنا دليلا يثبت براءتك ؟

ناطق: دلنا على شاهد يقف إلى جانبك ؟

لطيف: (حائراً) يا للمحنة .. حتى أنتم، لا تصدقون بصدقى .. ؟

امجد: (بأسى) لم نعد نصدق أنفسنا .

ناطق: (بحزن بالغ) ولم نعد نقوى للدفاع عن براءتنا.
لطيف: يا للخيبة.. كم أنتم ضعفاء كم أنتم مغفلون
امجد: اثبت قوتك.. إذا كنت أقوى منا.
ناطق: إبق على إصرارك.. حتى يتعفن جسدك من التعذيب.. وترمى الى خارج السجن.. كأى قطعة لحم عفنة.
لطيف: أعدكم أن أبقى مصراً على براءتى..
ناطق: أما أنا فسوف أوافقهم على كل ما يريدون منى قوله.
امجد: هذا أسلم لنا.
لطيف: بل هو الجنون.. هو الكذب تلصقون به أنفسكم..
ناطق وأمجد (معاً) هذا أفضل.. هذا أفضل.
لطيف: الأفضل.. الاحتفاظ بصدقكم. الأفضل.. احترام الإنسان لنفسه. الأفضل.. أن يعرف المرء وأن يعرف أهله والناس جميعاً.. أنه برىء وأنه صادق.. وأن هوية القتلة معلومة.. وإن لم تطلها يد العدالة.
امجد: العدالة نفسها، تطالبك بأن توجه التهمة إلى نفسك!
ناطق: وأن تقول.. أنا القاتل!
لطيف: بل الضحية.. وأنا لا أريد أن أكون ضحية أخرى. بعد الضحايا التى قطعت جسدى.
• فى المحكمة: (ناطق..) فى قفص الاتهام. تقويم يشير إلى عام ١٩٥٧
الحاكم: أنت متهم بسوء تربية ولدك..
ناطق: سيدى..
الحاكم: لم أكمل بعد.. وأنك قد تحدثت أمامة بأمور سيئة..
ناطق: سيدى..
الحاكم: إنتظر.. وأنك وابنك.. حاقدان، وتفكران تفكيراً سيئاً فى أمور شتى.
ناطق: ولكن يا سيدى..
الحاكم: اسكت.. لم أنته من كلامى بعد.. وخير دليل على سوء نواياك.. أحلامك التى كشفت كل ما يعتمل فى داخلك.
ناطق: سيدى.. لم ..
الحاكم: .. وبما أن ابنك مازال حدثاً، فإن العدالة تلزمنا بإحالته إلى محكمة الأحداث للبت فى أمره.. كما راعينا الخدمة الطبية التى قدمها الطفل إلينا.. فماذا تقول..؟
ناطق: سيدى.. صحيح.. صحيح أن سلوك ابنى سىء، بدليل أنه نقل لكم حلمى، وأنا مريض. أهذى من الحمى.. و ..
الحاكم: ماذا تقول، هذا الجانب ليس سيئاً، إنه الجانب الخيِّر فى ابنك.. أما الجانب السىء فيه فهو صمته على أحلامك فترة طويلة ولم يخبرنا بها.. هنا يكمن سوء التربية!
ناطق: كنت أعمل طوال النهار يا سيدى من أجل أن أحضر له ولإخوته ما يقتاتون به.. لذلك انصرفت عنه، وتركت مهمة تربيته على أمه، وهذا شأن كل الآباء..
الحاكم: هذا اعتراف جديد منك.. ومن خلاله تريد أن تقول، بأن الدولة عاجزة عن تحقيق الحياة المعيشية الرغيدة للناس، وإن المدارس عاجزة هى الأخرى عن تربية الأطفال.. وإن برامج الأطفال فى الإذاعة والتليفزيون.. لا تسهم جميعها فى وعى الأطفال. ولا تسهم فى توجيههم..
ناطق: أنا لم أقصد كل هذا يا سيدى.. لقد ذهبت بعيداً..
الحاكم: ها أنت تهين المحكمة، وتتهمها بسوء القصد..
ناطق: سيدى.. حتى الآن لا أعرف ما نقله ولدى عن أحلامى.
الحاكم: لم ينقله إلينا مباشرة، بل نقله إلى صديق له... ولهذا الصديق أب حريص على أمن وسلامة الناس من الأفكار الهدامة من المشاغبين.. أمثالك.
ناطق: سيدى.. هل سألتموه.. إن كان ما تحدثت به فى الحلم أم فى اليقظة..؟!
الحاكم: ليس هناك اختلاف كبير بين أن تقول وتسىء فى قولك سواء أكان فى الحلم أو اليقظة.. المهم أن فى داخلك شىء..
ناطق: ما هو هذا الشىء.
الحاكم: سوء النية.
ناطق: ولكننى اعرف أن العدالة مع النوايا الحسنة أو النوايا السيئة.
الحاكم: نحن نتعامل.. وإذا لم نتعامل، كيف يصبح بمقدورنا حماية البلاد من الأشرار.. أمثالك؟
ناطق: ولكننى لست شريراً يا سيدى، إننى رجل مسالم، أعمل طوال ساعات النهار... حتى إذا جاء نومى جاء قلقاً، وهذيانى لا قدرة لى على إيقافه..!اتهمت بسوء النية، وأننى أبيت لأمر.. لا يروق لكم..!
الحاكم: من أنت.. حتى تفعل شيئاً لا يروق لنا.. لم يخلق بعد إنسان يفعل.. مالا يروق لنا.
ناطق: فى هذه الحالة.. أنا برىء..
الحاكم: لا تحاول اصطياد كلماتى.. وبناء آمالك عليها..

ناطق: سيدى.. أنا لا أستطيع أن اعطى.. مالا أملكه..

الحاكم: بل تستطيع.

ناطق: كيف؟

الحاكم: انت تسألنى.. كيف .. هل يسأل الحكام؟

ناطق: أنا لا اسأل، أنا أستوضح.. أنا أريد من المحكمة الموقرة أن تدلنى على سبيل أعترف به.. أعترف بحقيقة أمرى.

الحاكم: حقيقة أمرك بين يديك.. وخير من يرشدك.. عقلك.

ناطق: ولكن عقلى يا سيدى بات معطلا..

الحاكم: وهذا ما نريد أن نصل إليه.. أن تعطل عقلك، خير من أن تفكر فيه.. فالتفكير يقودك إلى العصيان، والعصيان يقودك إلى النار.. والنار تحولك إلى رماد.. فاختر لنفسك ما أنت فاعله.

ناطق: الخيار لكم..

الحاكم: إن شئت أن تأخذ بنصيحتنا.. اعترف.

ناطق: بماذا أعترف..؟

الحاكم: بما تعرفه.. بما فعلته.. بما قلته، نائماً أم صاحياً

ناطق: أما أن أقول بما حلمت به.. فقد نسيت.. أما ما قلته وأنا صاحٍ، فلم أقله.. ولو قلته لقطعت لسانى بيدى قبل أن تقطعه إرادة المحكمة.

الحاكم: أنت معترف دون أن تدرى.. ستقول: كيف؟

ناطق: كيف؟

الحاكم: لقد جاءت عبارتك هكذا: أما ما قلته.. وأنا صاحٍ.. ثم سألتنى: كيف؟ وهذا يعنى أنك تعرف تماماً ما قلته.. وإلا لماذا تسألنى: كيف؟ كيف.. تُسأل عندما تريد أن تعرف وتستوضح وتتبين.. وها أنا أعرفك كيف..؟

ناطق: ولكن يا سيدى، أنت تأخذ مقطعاً من عبارتى دون أن تكملها.. أنت كمن يحرم الصلاة بقوله تعالى: «لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى» بأن تأخذ نصف الآية وتحكم بموجبه..

الحاكم: ها أنت تهين المحكمة..

ناطق: بل أدلها..

الحاكم: ومن أنت حتى تدل المحكمة وترشدها..؟
هل سمعت بمتهم يدل المحكمة..؟ الأجدر بك أن تدل نفسك.

ناطق: يا سيدى.. إننى حريص على إثبات براءتى من التهم الموجهة ضدى.

الحاكم: كل الأدلة ضدك.. وما عليك إلا أن تقرَّ بها.. حتى تتمكن المحكمة من مساعدتك.

ناطق: ما وجه المساعدة يا سيدى..؟ كيف أقر بأمر لا شأن لى به.. أنتم تريدون.. وحين تريدون، فلابد من الآخرين تنفيذ ما تريدون.

الحاكم: هذه إهانة جديدة للمحكمة.. سوف نجمع كل أقوالك التى تسىء الى المحكمة، ونديك..

ناطق: يا سيدى، لم أقصد..

الحاكم: بل تقصد.. المهم فى المسألة أننا نحاكمك من خلال أقوالك

ناطق: أنا لم أقل شيئاً..

الحاكم: وليس لديك الاستعداد أن تقول..

ناطق: فاقد الشىء.. لا يعطيه يا سيدى.

الحاكم: بل يعطيه..

ناطق: كيف؟

الحاكم: لأن هذا الشىء يخفيه ويدعى أنه قد فقده.. ومعنى هذا.. أننا لو سلمنا بالفقدان.. فإنه إقرار واضح بأنه كان يملك هذا الشئ.. وقد فقده.. وهو يحاسب على هذا الفقدان.. لأنه إهمال، وإهمال الحفاظ على شئ.. جريمة يحاكم عليها القانون.

ناطق: سيدى.. انت تضعنى فى امتحان صعب.

الحاكم: أنت تعرف الإجابات.. تعرفها جيداً ولا شىء صعب فى امتحانك هذا..
ومع ذلك نحن لا نمتحنك..

ناطق: لأن النتيجة التى تريدون الوصول اليها من خلال الامتحان مقررة سلفاً..

الحاكم: لقد طال لسانك.. (ينادى الشرطى) أيها الشرطى، خذه إلى السجن..
(الشرطى يأخذ بيد السجين (ناطق) قسراً).
(الى المنادى).. نادى على المتهم: أمجد حامد.
(حامد يدخل إلى قاعة المحكمة، ويتخذ مكانه فى قفص الإتهام).

الحاكم: أنت متهم بالتجنى وإلصاق التهم على ثلاثة من أفراد الشرطة.

امجد: بل هم المتهمون ياسيدى ولست أنا.

الحاكم: ماذا.. كيف يحدث أن يتهم ثلاثة من أفراد شرطة.. مهمتهم حفظ الأمن ومراقبة اللصوص..؟

امجد: اسمح لى.. سيدى الحاكم أن أوضح لك المسألة.

الحاكم: وضح.. سنرى

امجد: لقد تأخر ابنى فى العودة الى البيت تلك الليلة.. وحين جاء

وأنا فى كامل غضبى وقلقى وانتظارى.. طردته من البيت، وكنت أتوقع ذهابه الى بيت عمه أو خاله ليقضى ليلته هناك ويعود معتذراً.

الحاكم: ما علاقة المحكمة بكل هذا الكلام؟

امجد: للحديث صلة.. سيدى الحاكم.

الحاكم: أكمل ..سنرى.. إن كنت تضيع وقت المحكمة أم لا.

امجد: (مكملاً حديثه) عند خروج ابنى من البيت لحقت به أمه، وتحدثت اليه، ولعلها نصحته بالذهاب الى بيت خاله.

الحاكم: ماذا يغنينا إن كان قد ذهب الى بيت عمه أو خاله.. فليذهب الى الجحيم، ما هى علاقتنا بذهابه؟

امجد: اعطنى فرصة للحديث يا سيدى.

الحاكم: يبدو أنك لن تنتهى من حديثك الممل

امجد: عفواً.. إنه ليس مملاً بالدرجة التى ترونها.

الحاكم: هذا يعنى أن حضرتك ترشد المحكمة!

امجد: بل أوضح لها..

الحاكم: وضح.. سنرى.

امجد: (مكملاً حديثه) عادت زوجتى، بعد أن أقفلت الباب الخارجى.

الحاكم: .. وبعد أن تأكدت من أن الأبواب مقفلة، ومفاتيح المياه مسدودة، والضياء مطفأ فى أرجاء المسكن..

.. اننى أختصر حديثك.. أكمل (بملل وكمن يريد أن ينفجر فى كل لحظة).

امجد: ليس هذا ما أريد قوله.

الحاكم: إذن تريد أن تقول، بأنها أعدت فراش نوم خاص بها، وأدارت ظهرها لك.

امجد: ليس هذا ايضاً..

الحاكم: (فى قمة غضبه).. إذن لقد غضبت منك وعاتبتك..!

امجد: بل اعدت لى شاياً، فهى تعلم أن أعصابى تهدأ بالشاى على عكس ما يقال عن الشاى..إنه منبه.

الحاكم: حضرتك.. تعطينا محاضرة عن فوائد الشاى.. وهذا مفيد جداً للقضية التى تناقشها المحكمة (بغضب شديد).. ها؟

امجد: يا سيدى.. اسمح لى أن أكمل...

الحاكم: لا أعتقد أنك ستكمل..

امجد: سأكمل..

الحاكم: أنت تشكك فى قناعات المحكمة إذن.. نحن نقول إنك لن تكمل.. وانت تقول بأنك ستكمل.. ونحن.. مع ذلك.. يارب أعنى على الصبر.. أكمل.

امجد: (مختصرا) فجأة سمعت أصواتاً.. ميزت من بينها صوت ابنى.

الحاكم: نحن نميز أصوات كلابنا، وصرير أبوابنا.. كيف لا نميز صوت ابنائنا..!

امجد: أجلك الله... ميزت صوت ابنى.

الحاكم: اعرف.. اعرف، لقد قلت هذا قبل قليل..

امجد: سيدى الحاكم.. إننى أريد أن أربط جملة مفيدة بجملة م...

الحاكم: (يقاطعه) بجملة غير مفيدة.. هل أنت معلم.

امجد: كنت..

الحاكم: أنت المسئول عن الأخطاء اللغوية كلها..

امجد: لماذا..؟

الحاكم: لأنك شغلت الطلبة بقواعد جامدة امتدت معهم الى مراحل دراسية عليا.

امجد: سيدى.. هذه المسألة لا علاقة للمحكمة بها.. وليس لها تماس بقضيتنا.

الحاكم: (مستدركاً) ها انت تنصح المحكمة.. تأخذ منا، وتبيعنا!

امجد: عفواً..

الحاكم: على..

امجد: سماحة المحكمة..

الحاكم: المحكمة لا تسمح بالثرثرة.. اكمل.

امجد: خرجت على الصياح.. فوجدت ابنى مقيداً، يقوده ثلاثة من افراد الشرطة..فسألتهم عن السبب، فقالوا إنه لص، لقد ألقينا القبض عليه وبالجرم المشهود.. سألتهم.. أى جرم..

كان يحاول سرقة إطار السيارة.. قلت.. ولكنها سيارته وسيارة أبيه.. قالوا: لقد فسد أبناء هذا الجيل. وجاءت زوجتى، وأوضحت للشرطة، أنها قد فتحت باب السيارة لينام فيها بعد غضب والده.

الحاكم: وماذا بعد؟

امجد: لم يصدقوها.

الحاكم: وكيف يصدقونها..؟

امجد: ولكن ابنى أقسم.. وقال للشرطة بأنه وجدهم يحاولون سرقة السيارة. وحين فشلوا ارتضوا سرقة الإطارات:

الحاكم: لقد تجرأ ابنك.. واتهم الشرطة بالسرقة.

امجد: ولم.. لا؟

الحاكم: وهل سمعت بملح فاسد.. عفن.

امجد: نعم.. حين يخلط بالتراب.

الحاكم: ولماذا يخلط..؟

امجد: أنت أعرف يا سيدى.. الاشياء يتم خلطها حتى تزداد.

الحاكم: وما علاقة هذا بقضيتنا؟

امجد: سيدى.. بكل أسف.. أنت أوجدت هذه العلاقة وأنا أريد القول إن هناك علاقة..

الحاكم: كيف..؟

أحياناً يتم قبول أشخاص فى جهاز الشرطة لا يعرفون الاستقامة وبالتالى يتحول هذا الجهاز من شرِطه فى ابعاد الشر عِن الناس إلى جهاز: شرْ.. طه..

الحاكم: اسكت.. إنك ستحاسب على هذه الاقوال.

امجد: ولكنها مفتاح للدفاع عن نفسى..

الحاكم: الدفاع عن النفس.. لا يعنى الإساءة إلى جهاز يحمى الناس من الشر.

امجد: لقد اتهم الشرطة ابنى بالسرقة.. واتهمونى بالإساءة إليهم.

الحاكم: الثلاثة، شهدوا بأن ابنك كان يحاول سرقة السيارة.. وبما إن الشرطة عيون ساهرة لخدمة الشعب.

امجد: بل الشعب فى خدمة الشرطة..

الحاكم: (مشيراً إلى كاتب المحكمة) سجل شتيمته.

امجد: سيدى..

الحاكم: اسكت..

(ثم يوجه حديثه الى المنادى) ليأت المتهم أسعد أمجد.

(يدخل الصبى أسعد أمجد، ويقف جوار أبيه فى قفص الاتهام) (الحاكم سائلاً الصبى):

أنت متهم بسرقة السيارة المرقمة.. نوع.. لون.. موديل.. هل أنت مذنب ام برىء

اسعد: برىء.

الحاكم: هناك ثلاثة شهود عيان ضدك. فهل لديك شهود يثبتون براءتك؟

اسعد: (بارتباك) أمى وأبى.

الحاكم: المحكمة لا تقبل بشهادة الأبوين..

امجد: وكيف نجئ بالشهود ومحاولة السرقة جرت بعد منتصف الليل.

الحاكم: لم اسألك.. لا تتحدث دون أن توجه المحكمة إليك السؤال.

(الحاكم يتوجه إلى كاتب المحكمة..) يحال المتهم: أسعد أمجد، إلى محكمة الأحداث..

ويعاد المتهم أمجد حامد إلى السجن..

(إلى المنادى).. نادى على المتهم: لطيف صادق.

(لطيف.. يدخل الى قاعة المحكمة، ويتخذ مكانه فى قفص الإتهام)

الحاكم: أنت متهم بقتل شقيقتين لك... وقد اعترفت أمام هيئة التحقيق بجريمتك..

ولأن المحكمة تريد أن ترأف بك، وتخفف وطأة الحكم عليك.. نسألك، هل كانت عملية القتل غسلاً للعار.

لطيف: (صارخا) بل خشية من العار..

الحاكم: ماذا تقصد؟

لطيف: أن يلقى القبض على الشقيقتين.. ويصبح الأمر فضيحة، عندما تسجنان، وتغيبان عن السجن أياماً..

الحاكم: ولماذا يلقى القبض عليهما..؟

لطيف: لأن حادث قتل وقع أمام دارنا.. وحامت الشكوك حولنا.. فالقاتل مجهول.. وهناك من شهد زوراً وقال للشرطة إنه يعتقد بأن الرصاصة انطلقت من بيتنا.

الحاكم: ولماذا تكون من بيتكم دون سواكم من البيوت؟

لطيف: الأمر مبيت يا سيدى من اجل اعتقالى واختى.

الحاكم: لماذا؟

لطيف: لأننا لم نخرج أثناء الحادث.. فقد اعتدنا خشية عواقب الأمور قبل وقوعها.

الحاكم وهل تعتقد أن هذا السبب مقنع؟

وهل كل من خرج برىء.. وكل من لم يخرج اثناء الحادث متهم؟

لطيف: هذا مجرد اعتقاد.

الحاكم: ولكنه اعتقاد أحمق وجاهل.. ويعنى أنك تحمل سراً ولا تريد أن يفتضح أمره.

لطيف: لا أعرف ماذا تعنى.. سيدى الحاكم!

الحاكم: بل تعرف جيداً.

لطيف: ما دليلك على معرفتى!

الحاكم: هل تحقق أنت مع المحكمة.. أم تحقق المحكمة معك..؟!

لطيف: أريد أن أثبت براءتى.

الحاكم: ألم تقتل أختيك.. تكتم أنفاسهما بكفيك؟

لطيف: دون أن تعرفوا الأسباب..؟

الحاكم: نحن نسألك خنقتهما أم لا؟

لطيف: فعلت.. ولكن..

الحاكم: بلا لكن..

لطيف: وراء (لكن) يا سيدى براءتى.. فأنا أخشى على عذرية شقيقتى..

الحاكم: من.. من؟

لطيف: مِن الذين أرادوا اعتقالهما..

الحاكم: بتهمة..؟

لطيف: القتل..
الحاكم: وهل يحتم الأمر، قتل كل امرأة تتهم..؟
لطيف: سيدى.. تهمة المرأة لها تفسير واحد.
الحاكم: هو..؟
لطيف: الشرف.
الحاكم: وأنت بعملية القتل.. جعلت
لطيف: الشكوك تحوم حول الشرف.
لطيف: هذا طعن بشرفى.
الحاكم: لئلا تطعن بشرف العدالة.
لطيف: وهل العدالة متهمة بشرفها..؟
الحاكم: هذا ما فهمته منك.
لطيف: وما وجه براءتها؟
الحاكم: وما وجه براءتك؟ (يتنبه الى جوابه) كيف.. هل تشك فى شرف العدالة.. هل تضع تهمتك فى ميزان واحد مع العدالة..
لطيف: وهل العدالة متهمة!
الحاكم: (غاضباً) فاقد الشئ.. لا يعطيه.
لطيف: لطيف أنتم تزعمون، أنتم تتهموننى بفقدان أشياء.. منها شرفى وشرف شقيقتى.. وأنه ليس بمقدورى ان أعطيكم ما أفتقد اليه..
الحاكم: يبدو أنك توجه نصائحك للمحكمة!
لطيف: لا.. أنا أوضح.
الحاكم: كيف؟
لطيف: أنا افتقد إلى من يشهد معى.. ومع ذلك فقد أعطيت من موت شقيقتى.. دليلاً.
الحاكم: دليل على أى شىء.. على براءتك!؟
لطيف: بل على.. عليكم.. عليكم. انتم القتلة..
الحاكم: أخرجوه.. اذهبوا به الى (غاضبًا): السجن.
● فى السجن (ناطق، لطيف، أمجد).
ناطق: أنا مرتاح عندما قلت ما أعرف..
امجد: وأنا صادق فى كل ما قلت.
لطيف: وأنا الخاسر الأكبر فيكم.
امجد: هل تعتقدان بأنهم سيحققون معنا ثانية؟
ناطق: لا..
لطيف: ولم.. لا.
لأننا أعطينا.. ما كانوا يعتقدون أنهم سلبونا منه.
لطيف: ماذا أعطينا..؟
ناطق: الحقيقة.. التى اعتقدوا أنهم جردونا منها.
امجد: وماذا يعنى هذا..؟ الحقيقة لم تنقذنا مما نحن فيه.
لطيف: .. بل كانت حجة بيد الحاكم لإدانتنا.
ناطق: .. المهم إننا لم نتجرد من أنفسنا، لم نتخل عن مواقفنا..
لطيف: والنتيجة..؟!
امجد: الحقائق ستموت معنا..
ناطق: بل سنحيا بها..
امجد: كم أنت رومانسى..
لطيف: كم أنت عنيد..
ناطق: .. وكم أنتما ضعيفان فى الدفاع عن حقائق تمتلكانها..
لطيف: نحن لا نمتلك شيئاً..
امجد: وليس بمقدورنا إعطاء ما لا نملك.
● فى المحكمة: (الحاكم مع مساعديه).
الحاكم: قرار.. استناداً إلى المادة كذا والفقرة كذا من القانون المعدل لسنة كذا، حكمت المحكمة.. حكمت المحكمة..
(وبينما يسدل ستار الختام) (نسمع قرار الحكم بشكل مشوه، بحيث لا يتمكن المتفرج من معرفة القرار.. وإنما يسمع أصداء لحكم.. وأصداءً أخرى لكلمتى: نعم ولا.. ظلام يعم الخشبة والقاعة.. ثم يندفع خيط ضوئى من أبواب ونوافذ القاعة.. التى تضاء بعدئذ ضوء مشعاً. وفيما يبقى منظر المحكمة معتماً.. يضاء منظر السجن..) ■



بالاختناق الظلامى انطفأت شعلة إبداعية طالعا إسمها «منصور محمد» مخرج مسرحية (اللعبة)، وبالاختناق وليد التجاهل وعدم الاهتمام سقط خالد عبد المنعم شاعر العامية الشاب مرورًا، وبالاختناق وليد الصمم الذى قوبل به العاشق المغنى رحل إبراهيم فهمى بعد أربعين عامًا غريبا كما جاء غريبًا، وبالاختناق وليد الغربة فى الداخل والخارج سقط أخيرًا القاص السورى «جميل حتمل» بعد ثمانية وثلاثين عامًا، وأربع مجموعات قصصية.

وها نحن ننشر قراءة فى مجموعته الأخيرة (حين لا بلاد) للشاعر شعبان يوسف بالإضافة إلى قصة (وردة.. ووردة حمراء) وهى آخر ما كتب.

ولأنه الاختناق فى كل الحالات هو الذى أطفأ هذه الشعلات الإبداعية الطالعة فى وطننا العربى فما أوقع يوسف أدريس حين قال:

(إن الهواء الموجود فى العالم العربى لا يكفى ليتنفس كاتب واحد)

قا برحيل الفنان جميل حتمل وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره تكون القصة السورية الحديثة قد افتقدت واحداً من فرسانها القلائل المهمين.. الذين يشكلون طليعة الكتاب فى سوريا.. ويتصدرهم إبراهيم صموئيل وجميل حتمل... وإذا كان جميل عاش طويلا خارج البلاد إلا أن هذه البلاد كانت تأتيه فى ثيابها المختلفة عبر ذكرياتها.. وكان جميل بالتالى يردها قصصاً وكتابةً لا تنقطع.. وكانت تطارده وتحاصره رائحتها.. وتزدحم عليه.. فلا يجد إلا عزلته وانزواءه ووحدته التى طغت طغياناً كبيراً على كتابته بشكل عام.. هذه البلاد الغائبة الحاضرة.. هى الهاجس الكبير الذى سيطرعلى مجموعته الرابعة.. والتى صدرت قبل رحيله المؤثر بقليل.. بعد أن منحنا من قبله ثلاث مجموعات قصصية.. «الطفلة ذات القبعة البيضاء» ١٩٨١ «انفعالات»(٢) ١٩٨٥ «ابق هذه الليلة»(٣) ١٩٩٢ .. ثم مجموعته الرابعة «حين لابلاد» (٤).

فى هذه المجموعة الأخيرة «حين لابلاد» يسيطر هاجس الوحدة والإحساس بالغربة.. والضياع فى بلاد ليست بلاده.. أقصى درجات الغربة يطرحها جميل حتمل فى قصصه.. بلغة مقتدرة.. وتماسك يؤكد أن جميل حتمل يملك ناصية هذا الفن باقتدار.

وإذا كان الهاجس الأول هو الإحساس الأكثر طغياناً على مدى قصص المجموعة كلها ـ هو الإحساس بالوحدة.. إلا أن هذا الإحساس يتجلى بأشكال مختلفة. ومحاولة الخروج على هذا الإحساس أيضا تَرِد متعددة ومختلفة ففى قصة «فستان أزرق» وهى القصة الأولى فى المجموعة، اختار متعمداً منزوياً.. يستطيع أن يرى منه شيئاً من

الشارع.. والباب الذى قد يحمل أحداً إليه..

(هذا المقعد الذى اختاره هنا والذى يستطيع أن يرى منه الشارع.. والباب الذى قد يحمل إليه أحداً.. يعبر عن هذا الجبروت الذى يمارس الإحساس بالانفراد.. والانزواء فى مدينة بعيده.. كل دكاكينها بزجاج نظيف. ينقل إليه هدوء الداخل المفصول عن صراخ الشارع..) وربما اختيار بطل القصة هذه مقعده فى هذه الزاوية. هو محاولة لكسر حالة العزلة والوحدة والانزواء..

والحالة التى تسيطر على القصة فيما بعد هى أن هذا الشخص الذى يبحث عن أى أحد قد يحمله الشارع إلى هذا المكان النظيف ذى الزجاج الأبيض السميك.. يتبدد إحساسه بمجىء أحد الأصدقاء.. أو الأصحاب.. فيتحول إلى امرأة «بفستان أزرق» تجلس بالقرب منه.. فيتخيلها ويأمل أن تكون هى صديقته نفسها التى هجرته منذ فترة «سنة أو أكثر لم يرها.. منذ أن خرجت فى ذلك الصباح ولم تعد.. واتصلت به لتقول له ذلك.. لتقول له إنها لن تعود.

إنه يأمل فقط.. بل هو يؤكد إنما هى «بحركاتها المعتادة.. وبشعرها القصير الذى ازداد طولا.. ماذا لو تستدير الآن ليرى وجهها؟

هذا التوق لكسر هذه الوحدة.. من خلال استعادة ذكريات تخص حبيبة افتقدت فى زحام المدينة الباريسية الباردة والقاسية.. ربما يتكرر فى القصتين التاليتين - ولكن بشكل أكثر هدوءا (ليس لدى الآن فى زاوية المقهى.. سوى أن أراقب الناس فى الشوارع.. أبتسم وأنا أرى شاباً صغيراً يداعب صديقته عند حافة النهر.. وأفكر.. لو كانت معى سأداعبها.. بالحيوية نفسها.. وأتذكر أننى لم أعد قادراً على الضحك والمداعبة..)

يستدعى **جميل** كل ذكرياته.. لكى يكسر حالة العزلة التى يعيشها بطله.. والتى تطارده الوحده والانزواء أينما كان.. وربما يستدعى أشياء أخرى أكثر قربا وأكثر تجسيداً.. لكى يشعر أن أشياء تشاركه هذه الحياة.. (فى الخارج خلف النافذة المتسخة الزجاج، المفتوحة الستائر.. ثمة ضجيج.. عمال طرق وربما مرت شاحنة.. غبار.. ناس يتحركون.. عشب.. أشجار عند طرف الشارع تستقبل الربيع.. مقاه.. أطفال.. إعلان سينمائى..)

ويتجسد طرح هذا الإحساس بأقصى درجاته وفى صياغة قصصية ذات أسلوب حاد.. وبناء محكم وذكى.. يستوعب أجلّ قدرة جميل فى الكتابة.. فى القصتين اللتين تحملان عنوان (قصة فى البلاد.. قصة خارجها..) وإذا كانت «**قصة فى البلاد**» تجسد حالة الخوف الذى يعترى الإنسان فى هذه البلاد - بلادنا - عندما يقترب من منزله هذا الخوف الذى يبدد فرح الإنسان بعودته.. إن أقل شىء فى هذه البلاد يخيف.. ويذهب بأفراحه المؤقتة إلى أدراج الرياح.. (لم أجرؤ على الاقتراب - عبرت إلى الطرف المقابل وراقبته من بعيد وكان لايزال قرب الباب.. يتحرك ببطء دون أن يبتعد..)

ربما تأتى نهاية القصة مضحكة ومفجعة فى آن واحد. عندما يكتشف أن الذى أمام المنزل ليس إلا كلباً .. (ركض نحوه يتشمّمه.. وهو يحرك ذيله..) أما فى قصة (خارجها) فهى بلاشك تعتبر التكثيف الأمثل للحالة التى اجتاحت قصص هذه المجموعة.. قصة **رجل غريب** يعيش فى بلاد بعيدة يلهث خلف قطار الضواحى فى كل صباح.. يسقط بصعوبة من هذا القطار ليلهث خلف باص ليحمله إلى مكان العمل.. وعندما ينسل بصعوبة من وسط الزحام البشرى المتراكم.. يقابله طفل أسود فيبتسم له ربما.. لمحاولة الامتزاج أو التداخل فى هذه المدينة الرخامية المتجهمة.

وحينما يعود فى آخر يومه.. «الجسد ممدد وحيد فى غرفة بورق جدران باهت.. تتكئ إلى وقت صيف، غرفة بلا مرايا.. غرفة لم ير بها دمعة يفترض إنها انسكبت حين أسند رأسه على حافة التعب. (البلاد البعيدة ظلت بعيدة.. والأصدقاء كانوا يمضون هنالك بأيامهم دونه.. وفقط ثمة جثة لم تنتظر أحداً..)

وفى قصة صباح المدينة المهداة إلى **إبراهيم صموئيل** يفترض القاص هنا أن اسم البطل لايهم.. وليكن جورج مثلا.. والبلاد التى ينتمى إليها هذا الـ «جورج» لا تهم أيضا بل المهم أنه شخص من الأغراب يعيش فى مدينة نائية.. وفى السابعة صباحاً يتجه إلى بائعة الخبز.. وبعد ذلك يتجه مستعجلا نحو محطة المترو.. وعندما يصل إلى عمله يتجه إلى مسئول العمل.. فيوجه له تعليماته الصارمة.. وفى الخامسة يهبط درجات سلم المترو عائدا إلى منزله..

وعندما يأتى صباح آخر لايذهب جورج إلى بائعة الخبز ولا يستقل المترو ذاهباً إلى العمل.. ولا يتجه ناحية مسؤلة فى العمل.. ولا يتلقى تعليمات صارمة.. ولذلك لا يهتز الكون برحيل هذا الـ «جورج» النائى المغترب الوحيد المعتزل فى هذه المدينة الصاخبة.

ولا يتوقف **جميل** عن سرد حالات وحدة وعزلة بطله. ومحاولة الخروج منها. ففى قصة الرجل الذى يجلس على مقعد الحديقة «يفكر هذا الرجل أن يصبح كلباً. إن هذا الرجل الذى يفتقد إلى أدنى الحالات الإنسانية يرى أنه ككلب سوف يكسر هذه العزلة المقيتة.. وهو أول الأمر لم يفكر بهذا الوضوح.. لولا أن فتاة جميلة كانت تجلس بالقرب منه.. أخذت

تغدق بدلال على كلبها الصغير.. فدفعته إلى التفكير بنفسه لو يصبح كلباً.. وعندما استقرت الفكرة.. «الكلاب كثيرة هنا وهى جميعها تجر أصحابها خلفها.. سيصبح كلبا.. أى حظ سيصيبه لو تحقق ذلك.. سيصبح كلباً هنا وليس فى بلاده التى لا تحترم الكلاب.. هذا النزوع الذى ينزع إليه الرجل ليس نزوعاً ميتافيزيقيا.. بل هو توق حقيقى إلى الخروج من هذه الحالة المفروضة عليه.. حالة العزلة والانزواء هذه.. والانسحاق فى بلاد بعيدة حتى لو تخيل نفسه كلباً. ويتجلى هذا الإحساس فى كل القصص ومحاولة الخروج هى هذه الحالة بأشكال مختلفة

.. أردنا أن نشير سريعاً.. إلى ملمح مهم لكاتب مهم قد رحل وربما نعود له مرة أخرى.. هذا الملمح الذى يتجسد لدى كل كتاب المهجر العربى.. فى المنافى الكثيرة بأشكال أدبية مختلفة.. ربما يكون جميل أشد تكثيفا وأكثر صدقاً.. وأرق تجسيداً.. ربما يكون موته ذاته بهذه الصورة الدرامية.. تحمل لنا هذه العزلة فى صندوقه الخشبى.. الذى عاد أخيراً إلى البلاد.. بعد أن عانى كثيراً لكى ينتقل إلى هذه البلاد.. هذه البلاد التى لم تقبله حياً.. وأبت إلا أن تستقبله ميتاً. ■

هامش

* جميل حتمل: قاص سورى له أربع مجموعات قصصية:

١ ـ الطفلة ذات القبعة البيضاء ١٩٨١

٢ ـ انفعالات ١٩٨٥

٣ ـ ابق هذه الليلة ١٩٩٢

٤ ـ حين لابلاد.



قد يمكنك أن تفعل ذلك. الضوء لم يطلع بعد، مع أن الساعة تجاوزت السادسة، وأنت لم تنم بعد. وحبة المنوم لم تفعل شيئاً، وطبيبك «المحترم» يقول إنها كافية. وهى لم تكف لتغفو ولو نصف ساعة. إذن يمكنك أن تفعل ذلك. قلبك يدق، يدق كثيراً. يعنى أنك مشتاق جداً لها. وهى ستخرج صباحاً من منزلها. هذا إن نامت به أصلا. ثم إنك تعرف موعد خروجها الصباحى. لن تنتظرها أمام المنزل فالوقت شديد البرودة، بل داخل محطة «المترو». ولن تنتظر كثيراً. ربما أقل من ربع ساعة. لكن ماذا لو لم تنم فى منزلها؟ ستذهب إلى قرب عملها. ستصل قبلها، ستقترب منها، وستكون مرتديةً معطفها الأسود. ستقول لها بصوت خافت، على أنه هادئ:

- صباح الخير..

لابد أنها ستشيح بوجهها ولن ترد عليك. ستكرر:

- صباح الخير..

«صباح الخير، أيتها السيدة.. أنا أشتاقك جداً، ولا أريد شيئاً. لم أنم. وأريد أن أراك فقط. قولى لى: صباح الخير لأذهب..» وربما لأذهب، ودرءاً للفضيحة، ستقولين.. لكن أية فضيحة؟ سأتجرأ وأطلب منها موعداً وإلا.. إلا ماذا؟ بماذا سأهددها؟ ستفتح باب عملها الخشبى الأخضر الكبير، وتتركنى خارجاً. وأنا لن أجرؤ أن أقرع، فماذا سأقول؟ هل أعيد بأن أقول لها: صباح الخير، دون أن أسمع ردها؟ سأبدو مجنوناً، بل أنا كذلك.. «فقط صباح الخير أيتها السيدة، أيتها الكائنة سيدة أيامى ووقتى، فقط: صباح الخير، ثم أرجوك - نامى اليوم فى منزلك، كى لا أحرجِ أمام الموظفين، وعندها أستطيع أن أرافقك فى المترو، رغم توقعى لكمية الشتائم، وربما استعمال الأظافر.. تلك التى مازالت خدوشها تحت عينى..»

سأنتظر مشتريا وردة.. وأعرف أنك سترمينها مباشرةً هذه المرة (من قبل كنتَ تضعينها على طاولة الطعام فرحة) وهذه المرة سترمينها..

وردة حمراء، قرنفلة من التى أحب، أو زهرة بخمسة عشر فرنكاً، هى كل ما أملك. ذلك إن لم يلتقطنى مفتش التذاكر فى «المترو»، ويصر على تعكير صباحى بمخالفة لابد منها. ذلك قبل أن ترمى الوردة..

رجل يبدو أنه كان محترماً، ويخالفه المفتش. ليس مهماً. المهم أن شكله سيبدو مضحكاً مع الوردة (الوردة الحمراء) والمخالفة التى لونها أصفر على ما أظن.. سأشترى وردة.. وحظى الطيب أن بائع الورد - الذى كان يعرفنى، الذى كان... قريب من البيت. لكن ماذا لو لم تنامى هناك؟..

سأحملها إلى قرب العمل، سأقول للسائق «السيرلانكى»الذى يقف عند الباب، هذه للآنسة. وربما لن يحملها لك،

وسيرميها مباشرة، لتصرفٍ غير مبالٍ منه، أو لتعليمات منكِ.

سأقول له:

ـ هذه للمدير.. وقل له أن يعطيها للآنسة.

ربما لأخيفه، ولكن ستظنها من المدير. ولذا سأضع اسمى عليها، كما أفكر. لكن وردة واحدة لا تستحق وضع اسم. وأنا لا أملك إلا ثمن واحدة. والساعة الآن تجاوزت السادسة، لم يطلع الضوء بعد. والفكرة تلح: المنزل أولاً، ثم العمل، وسأكتشف إن كانت نامت فى البيت من لون معطفها. إن لم يكن أسود فستكون قد ذهبت إلى البيت وبدلته..

ـ صباح الخير.. لا أريد شيئاً.. فقط هذه الوردة.. أرجوك لا ترميها. قلبى أقسم أنه يتقطع. هل تعرفين ماذا يعنى أن يقول رجل لامرأة كذلك. يقولها لأول مرة، وقلبه يتقطع حقاً. يصبح نصفين.

صباح الخير.. فقط: هذه الوردة..

أمام منزلك، داخل المترو، أو قرب عملك، سأنتظر حتى تأتين. الساعة الآن السادسة والنصف. ويبقى ما يقارب الساعتين. وأريد أن ألبس. ثم أذهب لشراء وردة. وأنتظر فى المترو، ولن تأتى. وأذهب إلى عملها. وربما أصل متأخراً فأجد السائق السيرلانكى، الذى أنا واثق أنه لن يوصلها. وإن فعل حتى فلن تهتم. مع ذلك. مع ذلك سأطفىء الضوء، الساعة تقارب السابعة، سأطفىء الضوء، إنما ليس لأخرج، أو لأرتدى ملابس للخروج ـ كم مضى لى بملابس النوم هذه؟.. ـ بل لأنام، لأننى لن أذهب، لن أذهب أبداً، فليس هنالك من سيدة، وليس معى وردة حتى..و.. قلبى يكاد يتقطع، يتقطع فعلا، وأنا أعتقد أن جرس الهاتف يرن، لكن ذلك لا يحدث، لأن ليس لدى هاتف. ولن أذهب. ولا أملك إلا ثمن وردة واحدة، ولا سيدة تنتظرها.. ولا..

هل سأبكى؟ سأبكى جداً لو أطفأت الضوء. كم مرة حللت نهايات قصصى السخيفة بهذه الطريقة: أن أطفئ الضوء؟ لماذا لا أكتب قصصاً تحدث فى النهار؟ لماذا لا أعد سيدات يأتين. يأتين حقاً. ولماذا لا أملك ثمن زهور كثيرة أشتريها لهن. وحينها سيسررن كثيرا وهن يأخذنها بأصابع راعشة وبلمعة عين، ثم يقلن لى:

ـ تعالَ لنضعها فى مزهرية..

والمزهرية عندهن، قرب السرير. والسرير سيكون فارغاً، قبل أن نضع الورد. وبعد أن نصففه لن تبقى المزهرية فارغة، وربما السرير كذلك. ستتناثر الملابس.. وربما تصيب الورد حينها الذى سيتناثر بدوره.. لكن الآن كل ما سأفعله أنى سأطفىء الضوء.. وستعم العتمة. ما هذه المدينة التى صباحاتها من سواد، كما الزنازين.. لكن لماذا أتذكر الزنازين الآن، خاصة وأنى أريد الحديث عن انتظار امرأة، زهور. أو الحقيقة: وردة. وردة لن أجرؤ على شرائها.

الفراش دافئ مع أن داخلى بارد جدا، بارد حد الموت. مع ذلك لن أشتريها. ولا أعرف إن كنت سأطفئ الضوء أم لا، ولن ينطفئ وحده أوتوماتيكياً، فباريس أحط من ذلك. وربما أنا نفسى أحط من ذلك لأنى لن أذهب.. حتماً لن أجدها فى منزلها، وسأتمزق غيظا، وسأترك الوردة حينها عند الباب المغلق الذى لن يفتح، لأنى لن أتجرأ على إعطائها للسائق السيريلانكى، فربما تكون أيضاً غير موجودة هنالك..

لكن من هى؟ أأسألكم كنوع من التغريب (هل هو تغريب بريشتى أم ماذا؟) هل هى موجودة حقاً؟ وهل يحدث أنى سأتشجع وأذهب هذا الصباح لأعطيها وردة؟ ولم لا يكون ذلك بعد العمل؟

قلق جداً أنا أيها السادة، لكنى متأكد من أنى لن أذهب إليها، وأننى لن أبكى أيضاً.. ولن.. أرجوك أيها الهاتف رن بسرعة، وليكلمنى أى أحد، مع أن لا هاتف لدى، لا هاتف، و ربما لا بلد.

ربما سيخلص حبر القلم أيضاً، وعندها ماذا سأفعل؟ والمرأة التى يمكن أن أقدم لها وردة، وردة حمراء فتضحك، وتشبكها فى صدرها ـ كجدتى تماماً ـ ليست موجودة هنا، ولن أستطيع الذهاب إليها، وحبر القلم يوشك على الانتهاء. والمترو فتح أبوابه. وأنا قلق: ترى هل سأذهب؟ خمسة عشر فرنكاً ليست رقماً كبيراً.. هل سأذهب؟ المرأة هناك: تحت فى المحطة. أو عند البوابة الخشبية الخضراء الكبيرة، والوردة يجب أن تكون فى يدى التى يجب ألا ترتجف. والضوء لم يطلع مع ذلك.. مع ذلك.. مع ذلك..

ماذا تعتقدون؟ هل سأذهب؟ لا أعرف.. وربما لن أخبركم أيضاً إذا عرفت.. أليس هذا جزءاً من الحداثة؟ أنا لا أحب الحداثة هكذا، مع ذلك لن أخبركم.. امرأة ووردة ومترو، وباريس، وأبواب مغلقة، وضوء لا يجىء. وقلم جف. وقلب جف.. أرجوكم تدخلوا لحل المعضلة، وماذا لو يجىء ذلك الكاتب الآن. ماذا كان اسمه؟ «لويجى بيرانديللو»؟، الذى تبحث ست شخصيات عنه. وأنا لا يبحث عنى أحد.. أنا الذى أبحث.. لكن قبل أن أطفئ الضوء سأتصل بها. لا هاتف عندى وسأتصل بها من الشارع.. وإن خرجت فلم لا أشترى وردة، أنتظر فى المترو؟ ثقوا أنى لن أفعل. لن أفعل أبداً، فقلبى يؤلمنى إلى الدرجة التى لن أستطيع بها خلع ملابس النوم لارتداء غيرها. أنا يا سادة متعب. وقلبى يتقلص، ذبل وجعاً. هل يثير هذا الرثاء عندكم؟ ربما وربما لا..

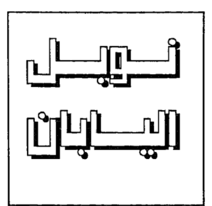
المهم الآن أن حبر القلم جف.. جف تماماً، وهى....■

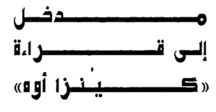
باريس ١٨/ ١١/١٩٩٣



الإشارات والتنبيهات

١٩٤ نوبل - اليابان : مدخل إلى قراءة كينزا أوه، عبد المنعم تليمة. مصر : سليم و«وحدة القيمة»، فاطمة إسماعيل. المثقف ودولة الشعراوي، صالح راشد. القصة القصيدة والهم الإنساني في قصص بهاء السيد . يوسف ادوارد وهيب. الرائحة السوداء، شوقي فهيم. الجزائر : المتأسلمون ومستقبل الديمقراطية في الجزائر، مخلوف عامر. المغرب : الإبداع ليس لغوا، مجدي فرج. ليبيا : التبر .. أو تاريخ الظلام، محمود قرني. الأردن : هاملت وتراجيديا الفعل والنكوص، م . ف. السنغال : قراءة في السينما السنغالية، ترجمة: أحمد عثمان. ألمانيا : ويلز وريبشتين وموريتي في مهرجان ميونيخ الدولي، فوزي سليمان. إيطاليا : إعادة كتابة تاريخ هذا القرن، المحمود إبراهيم.





وجدت الحضارة الصناعية الحديثة مركزها الأول في أوروبا الغربية، ثم اتسعت دائرة المركز لتشمل وسط أوروبا ثم لتطول شمالها وجنوبها وشرقها. بهذا صارت أوروبا قاعدة التاريخ الحديث ومركز العالم فى القرون الخمسةالأخيرة، ومنذ القرن السادس عشر الميلادى. ولقد أنتجت أوربا - فى هذه القرون الخمسة - العلم الحديث بحقوله الطبيعية والاجتماعية والإنسانية. ويعنينا ها هنا علوم المجتمع والإنسان: التاريخ وفلسفته، الحضارة وحلقاتها، القوميات والأعراق وأصولها، الأبنية الثقافية وتكويناتها، التطور الاجتماعى وقوانينه، الأبنية المنطقية والفلسفية، العقائد والمذاهب من حيث أصولها الغيبية والمعرفية، الفنون من حيث أجناسها وماهيتها ومهمتها وطبيعة أدواتها.

ويدهى أن يستخلص العلماء والمفكرون الأوروبيون من كل تلك الحقول نظريات ومبادئ ومقاييس ومعايير قيمية، ويدهى كذلك أن يصطنعوا كل ذلك فى تفسيرهم للتجربة البشرية كلها، تاريخ المجموعات البشرية المختلفة وتطورها الاجتماعى وأبنيتها الثقافية والعقائدية والابداعية. صارت المركزية الأوروبية (حقيقة) القرون الخمسة الأخيرة، فى رؤية العالم وتطور أبنيته العرقية والعقيدية والاجتماعية والثقافية والإبداعية، يُدوّن تاريخ العالم بأنظار وأسس صاغتها هذه المركزية الأوروبية ويفسر تطور الجماعات البشرية بقوانين وضعتها، وتوزن الأبنية الثقافية والمذهبية والعقيدية والإبداعية في كل العالم ولدي كل الجماعات البشرية حسب مقاييس منهجية ومعايير قيمية إنتهت إليها هذه المركزية، بيد أن الأمر قد اختلف - في العقود الأخيرة - إختلافا عميقًا أصيلا: برزت مراكز متقدمة نشطت في عالم اليوم فتبدت المركزية الأوروبية مركزًا واحدًا من مراكز متعددة، وتبدت لهذه المراكز رؤاها، ونشأ موقف ثقافى استراتيجى جديد: درس البنية التاريخية الاجتماعية الثقافية لكل جماعة بشرية لتكون الأنظار والمقاييس والمعايير مستلهمة من كل التجارب البشرية وليست محكومة بتجربة جماعة بشرية واحدة - أوروبا منذ بدء عصر النهضة إلى هذا القرن الحالى الحالى - فى عصر بعينه.

أنتجت المركزية الأوروبية فيما أنتجت - بخاصة في القرنين الماضى والحالى - نظريات وأنساقا لتفسير الظاهرة الأدبية، العوامل الفاعلة في التاريخ الأدبى، العوامل الفاعلة فى نشوء الأنواع الأدبية وتطورها، ماهية عمليتى الإبداع والتلقى، خصوصية (الأدبية) وخصائصها. وانصرف جانب من هذه الجهود إلى درس (الرواية)، من جهة تفسير نشوئها ورصد حقائق تشكيلاتها الجمالية فى القرنين الأخيرين: ردت هذه الجهود نشوء الرواية إلى بروز الطبقة الوسطى - فى زمن النهضة الأوروبية وما تلاه - وما صحب هذا البروز من نضج (الفردية) وظهور (الشخصية العادية)، كما جعلت هذه الجهود من نشوء الصحافة اليومية والأسبوعية عاملا مساعدًا قويًا فى نشر الأعمال الروائية وترويجها على مساحات واسعة من القراء. وانتهى فريق من أصحاب هذه الجهود إلى خلاصات دفعت الدرس الأدبى خطوات ملموحة فى اتجاه التحديد والضبط، وكان من بين هذه الخلاصات ثلاث يُعتد بها.

الأولى اقتران العمل الروائى الأول - فى خلاصات هذا الفريق - بفجر بروز الفردية وبداية فتوتها وتفتح الفرد الإنسانى - العادى، ابن الطبقة الوسطى - على آفاق تكسر حدة الولاء للقديم المؤثر، الكنيسة والأرسطية، وتزدهر فيها الحرية والذاتية والعقلانية و(الدنيوية)، وكان هذا العمل الباكر الأول هو:

«روبنسون كروزو» Robinson Crusoe لدانييل ديفو ١٦٦٠ - ١٧٣١م Defoe, Daniel.

والثانية: ما حدده بعض الدارسين فى ناحية موازاة البطل الروائى - فى أعمال القرنين الماضى والحالى - رمزيًا لتطور التشكيلات والأبنية التاريخية والاجتماعية والاقتصادية فى مجتمعات أوروبا الرأسمالية.

والثالثة: ما حدده بعض الدراسين فى جهة تشكيل العمل الروائى، ببيان تيارين أساسيين فى هذا الصدد، الأول يقف على رأسه دستويفسكى ١٨٢١ - ١٨٨١م Dostoevski, Fëdor Mikhailovich، والثانى يقف على رأسه بروست ١٨٧١ - ١٩٢٢م Proust, Marcel.

وذهب هؤلاء الدارسون إلى أن هذين التيارين الجماليين فى تشكيل العمل الروائى إنما يعكسان نظرتين جوهريتين

فى ثقافة تلك المجتمعات الأوروبية الصناعية - فى القرنين الماضيين - إلى عوالم النفس الإنسانية وما يتصل بهذه العوامل من حقائق الزمان والمكان.

لقد صارت هذه الخلاصات نتائج معتمدة ومعايير تقاس بها وتعرض عليها آداب الشعوب الأخرى غير الأوروبية، حتى لقد تبدت فى بعض مراحل التاريخ الحديث حقائق مطلقة نهائية. وقد كان هذا بدهيًا وطبيعيًا فى القطعة الكبرى من التاريخ الحديث، إذ كانت قيادة العالم معقودة لأوروبا، كما كانت هيمنة المركزية الأوروبية ثمرة لهذه القيادة. لكن الموقف الثقافى اليوم - فى العقود الأخيرة - يختلف، تبدى العالم دوائر حضارية عظمى ومراكز ثقافية كبرى، وأخذ الدرس العلمى - للظاهرة الأدبية ولكل ظاهرة ثقافية - يتجه نحو استخلاص المقاييس والمعايير والنتائج العامة من الإحاطة العينية (الموضعية) لكل الحضارات والأبنية الثقافية والإبداعية، ليكون المعيار (العام) معبرًا عن القاسم الثقافى الإنسانى المشترك. وبدأت محاورة تتسع كل يوم بين الحضارات والثقافات وها هنا تبدت أنساق فكرية وإبداعات جمالية تعدّل كثيرًا من المقاييس والمعايير والنتائج التى انتهت إليها المركزية الأوروبية، بل وتغيرها تغييرًا تامًا. من هذا - وهو مقصدنا هنا - أن تراث القصة والرواية فى الأدب اليابانى غير بصورة جوهرية ما درج وتواتر فى مُجال (علم) الرواية:

واليابان جزء من دائرة الحضارة الصينية العظمى، التى تنتظم مجتمعات الشرق الأقصى. ولليابان موقع خاص فى تلك الدائرة وإضافات وإبداعات مرموقة إلى تراث تلك البنية الحضارية الثقافية. أصّل اليابانيون ذاتهم (القومية) بالالتفات إلى جوامع مميزة تنفرد بها بنية مجتمعهم الثقافية وموروثاتهم الروحية والفكرية والجمالية. أقاموا فكرية جديدة مؤسسة على عقائدهم الموروثة الشنتوية Shinto - الدين المحلى الخالص فى اليابان - والبوذية Buddism، وعقائد شعبية جمة. جمعت الفكرية الجديدة عناصر كثيرة متواترة ساعية إلى تفسير خلق العالم وأسرار الميلاد والحياة والموت، وقوى الدفع فى عالمى الشهادة والغيب، وقوى الطبيعة من بانية وهادمة وعناصر الكون من حركة الأفلاك والشموس والأجرام والأقمار وقواها وما وراء الواقع من قوى فاعلة محيرة وخفية. وجمعت هذه الفكرية الجديدة عناصر جمة متواترة فى النظر إلى الإنسان والمجتمع وأسست عليها نظامًا أخلاقيًا حازمًا: الولاء للغابرين من آباء وأسلاف وأبطال وعبادة أرواحهم، التقدم بتحصيل المعرفة، العلم وقوة الإرادة أداتان للعمل، الحلم والتواضع أداتان للعدالة. فإذا تحقق كل ذلك صارت الفردوس دارًا للجماعة، فلا خلاص للفرد وحيدًا. وأضاءت هذه الفكرية موروثات ثقافية معجبة، من أنساق فكرية وفلسفية وأخلاقية، إلى صياغات فريدة خرافية وأسطورية، إلى إبداعات باقية غنائية ودرامية وملحمية، ولقد أثار تراث اليابان فى القصة والرواية أسئلة كثيرة فى الدوائر العلمية، غربية، وشرقية، لأن تاريخ هذا التراث القصصى يحمل حقائق جديدة غير مألوفة فى التاريخ المعروف للقصة والرواية، ولأن عناصر الحكى والقص والتشكيل الجمالى فى هذا التراث تشير إلى أمور مغايرة لهذه العناصر فى الرواية الغربية وما لف لفها. وسنقف عند ثلاثة أعمال قصصية وروائية من الموروثات اليابانية الباكرة، ترجع إلى ما بين القرنين الثامن والحادى عشر الميلاديين، من بينها عمل تعده الدوائر العلمية العمل الروائى الكامل الأول فى تاريخ الآداب العالمية كلها. أول هذه الأعمال الكوجيكى (سجل المسائل القديمة أو مدونات الشئون الغابرة: Records of Ancient Matters وهو أقدم نص دُوّن باليابانية فى أوائل القرن الثامن الميلادى (حوالى سنة ٧١٢م.) يوقظ النص ذكريات غامضة عن نصوص شفاهية بائدة، ويحيى عناصر أسلوبية كانت متواترة حتى ذلك الوقت، ويتصل من ناحية ثانية بأنواع وصور أدبية نَمتْ وتطورت فى الأدب اليابانى بعد ذلك. ينبنى النص على الأسطورة والحدث التاريخى جميعًا ومداره العقيدة والحكم وسياسة أمور الجماعة وفجر نشوء جماعات الفرسان وتشكيله ينهض على عناصر ملحمية بطولية وعناصر تمثيلية غنائية وأغنيات شعبية وحكايات خرافية. والعمل القصصى الثانى هو تاكيتورى مونوجاتارى Taketori Monogatari حكاية قاطع البامبو The Tale of the bamboo cutter أو The Tale of Taketori.

يتناول العمل حياة طفلة من عالم غريب غير بشرى وجدها زوجان عجوزان فى (عُقْلَة) بامبو. تبنى الزوجان الطفلة فجلبت لهما السعد والثروة ورغد العيش. وعاشت الفتاة الحياة الدنيوية هذه بصورة من العيش والسلوك غير عادية لا يعرفها البشر العاديون. صار أمر الفتاة إلى أن تكون الأميرة الجميلة كاجويا kaguya´ وتقدم إليها رجال - بلغ عددهم خمسة - طالبين الزواج منها غير أنها رفضت الزواج من أى منهم، لأنه كانوا يفشلون فى تحقيق شرط وضعته لمن تقبله زوجًا وهو أن يجلب إليها أشياء يستحيل جلبها مثل أن يحضر إليها ذلك الإناء الذى كان بوذا يستخدمه فى بعض شأنه خاصة الاستجداء. بعد ذلك يظهر أن الأميرة

كاجويا هى ابنة ملك القمر، وأن عليها أن تغادر دنيا البشر وأن تعود إلى موطنها الأصلى. وحول هذه الحكاية الأساسية ثمة جملة من حكايات حيوانات فى صور بشر أطفال يتبناهم بشر عاديون. والعمل فى مجمله يحتوى على عناصر قصصية وأسطورية قديمة وعلى استلهامات من النصوص البوذية. وأما العمل الروائى الثالث، فهو جنچى مونوجاتارى.

حكاية جنچى The Tale of genji، الذى تمت كتابته أوائل القرن الحادى عشر الميلادى (حوالى عام ١٠١٠ ميلادية)، ويعدّه الدارسون أول رواية تامة فى كل الآداب العالمية، كما يُعد درة عقد الكلاسيكيات اليابانية، كتبت العمل - أو كتبت أصله ومعظمه على الأقل - السيدة موراساكى شيكيبو (حوالى ٩٧٨ ــ ١٠١٤م) Murasaki shikibu التى تنتمى إلى قبيلة فوجيوارا Fu-jiwara ذات البأس والقوة والنفوذ. بعد وفاة زوج الكاتبة عملت بالبلاط ولها مذكرات ويوميات تروى فيها الخاص والعام مما جريته وعايلته وعاصرته. محور العمل حياة الأمير هيكاو جنچى الذى يتحلى بالجمال والجلال والنبالة، وهى حياة متخمة بالحب والنساء وكبار الحوادث وجليل الأعمال، ثم هى حياة تنتهى بسنوات عجاف حزينة قلقة. ولفت بعض الدارسين الأنظار إلى مسألة مهمة فى بنية هذا العمل الكبير - أكثر من خمسين مجلداً - ومدار هذه المسألة الشك فى أن أكثر من كاتب قد اشترك فى كتابتها. يذهب هؤلاء الدارسون إلى أن القراءة الفاحصة للعمل يمكن أن تنتهى إلى تمييز جزءين أساسيين تنقسم إليهما بنيته: جزء ينتهى بذكر موت الأمير جنچى فى مفتتح الفصل الثانى والأربعين وجزء يبدأ بالفصل الخامس والأربعين مداره حيوات جيل تال، ويلمع فى هذا الجيل ابن جنچى وتتركز الأحداث حول التداخل بين العواطف والأحاسيس الفردية الذاتية من ناحية والسعى إلى معرفة حقائق الأشياء والأمور من ناحية ثانية، وبين الجزءين الأساسيين ثلاثة فصول مضطربة تشى - كما يذهب هؤلاء الدارسون - إلى أن العمل تم بإبداع أكثر من كاتب. ومهما يكن من أمر، فإن هذه العمل قد عكس صورة مركبة رائعة لمجتمع النبلاء اليابانى وبالأخص فى بلاط عصر هيَّان: (٧٩٤ ــ ١٨٨٥ ميلادية) Heian age.

ولمجمل العلاقات الأساسية فى المجتمع اليابانى فى القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين. ويهم هاهنا أن هذا العمل - بعد ترجمته إلى لغات أجنبية - قد صار بداية معتمدة لتاريخ الرواية فى كل الآداب العالمية.

* * *

فى الثلث الأخير من القرن الماضى بدأ الامبراطور ميجى إصلاحاته المشهورة، فبدأت بذلك مرحلة جديدة فى التاريخ اليابانى هى: مرحلة ميجى (١٨٦٨ ــ ١٩١٢) Meiji period وهى الحلقة الأولى من التاريخ اليابانى الحديث والمعاصر، تاريخ اليابان الصناعى الرأسمالى الليبرالى. وطبيعى أن ينشأ فى هذا العصر اليابانى الحديث ذلك الضرب المألوف من الصراع بين قديم وجديد، محافظة وتجديد، أصالة ومعاصرة...إلخ. بيد أن الصيغة فى اليابان لم تكن إما قديماً وإما جديداً، ولم تكن حتى المصالحة والتوفيق بينهما، وإنما كانت: كيف يحيا الروح اليابانى فى كل تجديد وجديد. وفى الرواية ظهر روائيون يابانيون محدثون، لهم مشاركات يُعتد به فى تاريخ الرواية العالمية الحديثة، بيد أن أعمالهم الكبيرة لاتخلو أبدًا من استلهام تلك الموروثات التى عرضنا حقائقها التشكيلية والجمالية فى الفقرة السابقة. يجد القارئ الجاد لأعمالهم المشكلات الفلسفية والنفسية والاجتماعية التى يعرفها العالم الصناعى الليبرالى - وقد صارت اليابان قطعة بارزة منه - بيد أنه سيجد أن هذه الأعمال قد أسست جماليًا على موروثات باقية متواترة من التقاليد الفنية والتشكيلات الجمالية وما تنتظمه هذه التقاليد والتشكيلات من دلالات أسطورية وعقيدية وكونية بشرية اختزنتها الذاكرة الواعية اليابانية عبر التاريخ وتناقلتها إلى يوم الناس هذا. فى مجال الرواية حمل عبء التأسيس والتطوير روائيون خرجت أسماؤهم من اليابان لتعرف فى أركان العالم الأربعة: مورى أوجاى (١٨٦٢ ــ ١٩٢٢) Mroi ógAi ــ ناتسومى سوسيكى (١٨٦٧ - ١٩١٦) Natsume sóseki - تانيزاكى جونيشيرو (١٨٨٦ ــ ١٩٦٥م) Tanizaki Ju-nichiró - أوساراجى جيرو (١٨٩٧ - ١٩٧٣) Osaraji Jiro - كاواباتا ياسونارى، الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب سنه ١٩٦٨ وانتحر سنه ١٩٧٢ (ولد سنه ١٨٩٩) Kawabata yasunari - آبى كوبو (١٩٢٤ - ١٩٩٣) Abe Kobo- ميشيما، يوكيو (ولد سنه ١٩٢٥ - وانتحر ١٩٧٠) Mishima Yokio. ولقد نقلت جملة صالحة من أعمال هؤلاء الروائيين إلى اللغة العربية: ترجم كامل يوسف حسين روايتين من قلم كوبو آبى، الأولى (موعد سرى) والثانية (المرأة فى الرمال)، كما ترجم المترجم نفسه رواية من قلم شوساكو أندو هى (البحر والسم). وترجم عبدالرزاق جعفر رواية ياسونارى كاواباتا (البحيرة). وترجمت عايدة مطرحى إدريس رواية يوكيوميشيما

(البحار الذى لفظه البحر). وترجم بسام حجار رواية ياسونارى كواباتا (راقصة إيزو). وترجمت مارى طوق رواية ياسونارى كاوباتا (الجميلات النائمات). وترجم أسامة الغزولى رواية يوكيوميشيما (اعترافات قناع). وترجم سهيل إدريس رواية ياسونارى كاواباتا (حزن وجمال) وترجم محمد عنانى رواية يوكيو ميشيما (عطش للحب). وترجم الحبيب السالمى رواية جونيشيرو تانيزاكى (مديح الظل) وترجم عبدالواحد محمد رواية ناتسومى سوسكى (كوكورو).

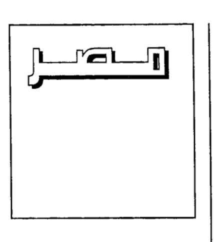
و«كينزا أوه» نموذج طيب لهذه الكوكبة الموهوبة من الروائيين اليابانيين المحدثين والمعاصرين، فهو يصوغ أعمق مشكلات التحديث والتصنيع والحرب والهزيمة والعار والانكسار فيجد نفسه يواجه كل هذه (المعاصرة) بالحس المقاوم الذى عرف به اليابانى فى كل تاريخه إزاء معضلات الحياة والطبيعة والكون، وهو يسعى سعيًا واعيًا ملموحًا إلى تأسيس (رواية جديدة) فيجد نفسه لا يكاد يفلت فى موقف روائى واحد من عناصر متواصلة من ذلك الموروث القصصى والروائى الذى وضفتاه. ومن أعماله الجهيرة:

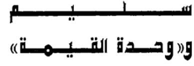
«زمننا نحن» Warea No jidai, our age, 1959. «الشاب الذى جاء متأخرًا» Okurete Kita seinen, A youth who came too late 1962.

«تجربة شخصية» Kointcki na taiken, A personal Matterm 1964.

ولد «أوه كينزا بورووه» فى الحادى والثلاثين من يناير سنة ١٩٣٥م، منحدرًا من عشيرة من المحاربين القدماء «الساموراى» Samurai ودرس الأدب الفرنسى بجامعة طوكيو حيث تخرج فيها سنة ١٩٥٩م. نضج «كينز أوه» فى سنوات ما بعد الحرب، فانعكست فى أعماله آفاق تلك السنوات، من ضياع واغتراب وانكسار فى مرحلة أولى، ومن تعقيدات التطور الصناعى والاجتماعى سريع الوتيرة وما يرتبط به من من مشكلات حادة نفسية واجتماعية وفكرية. بدت فى أعماله ظلال من روائيين عالميين جهيرين من أضراب وليم فوكنر وجان بول سارتر، وسماه بعض النقاد دستويفسكى اليابان. كما بدت فى أعماله ظلال (عصرية) من واقع اليابان والعالم بعد الحرب الثانية. من هذه الظلال والآثار صعود النضالات الاشتراكية والليبرالية والديمقراطية، وظهور دعوات وجماعات وحركات حماية حقوق الإنسان والانتفاض ضد الحرب والتسلح النووى وهيمنة القوى الكبرى على البلدان الصغيرة.. الخ لكن الحق أن كل هذه الظلال والآثار (العصرية) فى أعمال «كينزا أوه» إنما كانت تعلو جذرًا يضرب فى غور بعيد وبنية عميقة من الثقافة الموروثة، وبخاصة الطوابع الإنسانية فى تلك الثقافة الموروثة. يجد القارئ الجاد لأعمال «أوه» أن ثمة بنية عميقة تقر أساسًا مطردًا فى جل هذه الأعمال: معضلة الخلق والميلاد والحياة والموت، وما يتصل بها من ماهية للنفس الإنسانية وفطرة للإنسان. الإنسان كائن ضعيف يسهل تدميره، بيد أنه يستطيع بالحس المقاوم أن يواجه عوامل الضعف والقهر، وهاهنا جوهر بسالته ونبالته وإنسانيته فى آن واحد. وهذا الأساس الفكرى هو رسالة الثقافة اليابانية إلى الإنسان. ■

عبد المنعم تليمة





و«وحدة القيمة»

ق تثير أعمال سليم مجموعة إشكاليات جمالية أهمها: كيف يعمل العقل الإبداعى داخل الفنان أو الذات المبدعة؟

وهل العملية الإبداعية تخضع لمقاييس العقل المنظم، أم أنها تفرض نسقا فوضويا معادلا؟

قبل أن نتحدث عن تلك القضايا الجمالية فى تجربة «سليم» نطرح سؤالا نتحاشى به تلك الاعتراضات التى تثور فى وجه كل محاولة عملية من أجل إخضاع التجربة الفنية لأية دراسة موضوعية.

لماذا تجربة «سليم» تحديدا هى التى تفرض هذا النسق من التناول؟ بمجرد طرح هذا التساؤل فإننا سرعان ما نتبين أن نقطة انطلاق الفن عند «سليم» هى قضية «الجمال» باعتبارها قضية «كلية» متخليا تماما عن «الجزئيات» التى قد توقع الفنان فى مأزق الموضوعات الجميلة، عندئذ نستطيع أن نقول إن الأعمال الفنية التى يقدمها سليم منذ أوائل الستينيات وحتى الآن هى أعمال

الإشـارات والتنبـيهـات

تحمل فى جوهرها طابعا ذهنيا مركبا بين «الفكرة»، «والتجسيد» فى مجموعة اللوحات الفنية وليده النشاط العقلى التأليفى للفنان.

من هنا نستطيع أن نقول إن التجربة الفنية عند «أحمد فؤاد سليم» هى تجربة ذات إبداع «تصورى» أى «خلق» وجود غير مسبوق لعالم «الخيال» الذى يجسده، هذا العالم الذى لا شأن له بالواقع الحسى وله بنياته المستمدة من معطياته الخاصة. وهو هنا يختلف عن أصحاب التجارب «التصويرية» والتى تقوم على «محاكاة الواقع الحسى» أو إعادة تشكيل «النمط».

والفرق بين «التصور» و«التصوير» فى الفن هو الفرق ذاته بين «الخلق» و«المحاكاة»، ونذكر هنا مقولة الفنان الفرنسى بول سيزان «الفن معادل للطبيعة»، ومقولة الفنان الفرنسى «جورج براك» «الفنان يفكر فى صيغة الأشكال والألوان، وبهذا فهو يهدف إلى خلق حقيقة تصورية لا تصويرية».

نعود مرة أخرى إلى القضايا الجمالية التى تثيرها التجربة الفنية عند «سليم». نبدأ هنا بتحديد مفهوم «العقل المنظم» ودوره فى العملية الإبداعية عند سليم. ونقصد به «الذاكرة» الإدراكية والبصرية مضافا إليهما الخبرات الذاتية للفنان أى بالتة «الفنان الثقافية التى تنسج النسيج الدماغى المنظم. ونرجع «التنظيم» هنا لقدرة هذا العقل على تسديد الخانات الزمانية والمكانية وضبط إيقاع البث الذاتى فى تحضير الصور الفنية

أما «العقل الفوضوى» عند «سليم» فهو العقل القادر على «المحو» و«النسخ» و«الاختزال».. ويغلب على هذا العقل الطابع التدفقى غير المنضبط، مع القدرة على استحضار الملكات التخيلية ويعمل هذا العقل على تحويل الصور الفنية فى العقل المنظم إلى تصورات، ثم يأتى دور «العقل الإبداعى» وهو الممارسة «كنتاج للتفاعل بين كلا العقلين «المنظم» و«الفوضوى» أى «اللوحات الفنية التى - تنتج وتمثل كل لوحة على حدة عقلا خاصا بها له قوانينه التى تحكم وجودها الكونى الجديد.

ولكن.. كيف السبيل إلى فهم التجربة الفنية عند «سليم»؟

حين يسعى «الناقد» إلى تحليل تجربة ما عند الفنان غالبا ما يعمد إلى إخضاع هذه التجربة لأحد مناهج الفحص إما «العلمى» أو «الفلسفى»، ونختار الثانية لحاجة طبيعية تمليها علينا نزعة دفينة فى أن ننفذ إلى جوهر العملية الإبداعية عند سليم للبحث عن «الابتكار» أو التفرد أو «الخلق» الذى ينشده الفنان فيما وراء الإبداعات التى يقدمها.

تبدأ العملية الإبداعية عند «سليم» لحظة الممارسة ذاتها، أى دون تجهيز مسبق، وحتى نتعرف على طبيعة هذا المنهج فى «الممارسة» علينا أن ندرك أن هناك منهجين آخرين بشأن الممارسة؛ نستعرضهما دون وضعهما فى إطار تقييمى ولكن فقط «رصدى» أحدهما هو منهج «الممارسة» بالتجهيزات المسبقة «الاسكتش» فى الرسم أو التصوير، أو «الاسكيز» فى النحت أو «بالاعداد التجميعى السابق لعملية الطباعة الجرافيكية فى الحفر» وفيها يضع الفنان «التصور» الكامل للعمل قبل البدء فيه. والمنهج الثانى ويقوم على أساس من «الاختراق» فى منتصف الممارسة. وفيها تستثير الفنان فكرة «التصور» فى المخيلة، وحين يبدأ الممارسة الفنية قد تحدث تداعيات جمالية ابتكارية مختلفة عن نطاق التصور السابق، وتكتسب المغامرة - لو جاءت فى منتصف المسافة - خاصية التحدى، وأهمية هذه الخاصية هى فى كونها تقوم باستفزاز الفنان ذاته حتى تتم العملية الإبداعية.

أما ما ينهجه «سليم» فى الممارسة فهو الممارسة مع الإبداع، أى هو الفاعلية الآنية الحركية بين الحالة الإبداعية وطروحاتها الجمالية على سطح القماش. وهذا النهج يذكرنا بفنانى «المباشر» أو «الحدث» Happening فهو لا يختلف كثيرا فى المنهج عن الفنان الفرنسى «ايف كلاين» حين يثبت القماش على الأرض ويباشر لوحته بعفوية اللحظة، مستخدما الجسد البشرى كأداة «كفرشاة» فى تنفيذ العملية الإبداعية.

أما «سليم» فمهمته أصعب حين تظل لوحاته قادرة على نقل العفوية بطزاجتها للجمهور رغم انتهاء اللحظة الفعلية للمباشرة، مما يدل على أن الفنان قد استحضر جميع عناصر التحدى لذاته المبدعة فى الثورة على إشباع «الذاكرة» بفورماتها السابقة التجهيز.

إذ إنه من الخطورة أن تتحول العملية الإبداعية إلى «اجترار» لأنماط الذاكرة وحدها، ويرد إلى الأذهان صورا للتصورات التى سبق أن تراكمت. لذلك يلجأ سليم إلى أن استثارة كل ما لديه من القوى الباطنة «للمباشرة» و«المباغتة» لعقله الإبداعى.

فاللوحة عند «سليم» تبدأ كما نتصور «بنية» ذرية يتم تفجيرها على سطح اللوحة فى كل اتجاه دون أن يكون لها مركز وسطى، ثم تبدأ هذه «البنية» فى فرض مجالها الخاص وأيضا متوالياتها الجمالية وهو ما نسميه بـ «الحلول الجمالية» التى يبنى عليها الشكل ويخلق وجودا مستقلا فى ذاته، له خصائصه الكائنة فى صورته وفى طريقة تركيبة

الإشارات والتنبيهات

بصرف النظر عن مادته الموحية، ويكون الفرق بين لوحة وأخرى فى التكوين الذرى الداخلى لكل منها، وقوام هذا التكوين فى بنية اللوحة الأساسية.

ولو تأملنا «البنية» الأساسية فى تكوين اللوحة عند «سليم» أواخر الستينيات ٦٩/ ١٩٧١ وهى اللوحات ذات «الاتزان الهندسى» نجدها تقوم على الوحدة الهندسية «النقطة» فيبدأ الفنان بوضع نقطة لونية ثم تتكرر النقطة فى امتداد معين مكونة «الخط» وهو أكثر العناصر اشتراكا فى تجربة الفنان الكلية منذ أوائل الستينيات وحتى الآن، فهذا الخط هو شرائط لونية منحنية فى المرحلة الأولى للفنان ثم نجدها مستقيمة فى مرحلة «الاتزان الهندسى» ثم متجمعة فى كتل من الخطوط اللونية متعارضة ومتآلفة أحيانا ومتداخلة ومتصارعة أحيانا أخرى كعنصر أساسى مع الشكل العضوى فى مرحلة التشخيص «الحرفى»، ثم مسيطرة على المسطح بتجميعات هجومية بعد اختفاء الشكل العضوى، وأخيرا انطلاقها كرموز محملة لأجنحة فى حالة طيران خارجى وداخلى. إذاً هناك أهمية خاصة «للخط» فى أعمال سليم مما يدفعنا إلى الزعم بأن سليم فى أعماله إنما يقدم بعثا وميلادا لطبيعة خاصة وذاتية تقوم على وحدة اتزان منتخبة.

ولا يقف سليم من مهارته التكنيكية موقف التباهى بالصناعة بل يتجاوز هذا إضافتها كوسيط تعبيرى تحمّل عليه الخصائص الذاتية فى العمل. وأذكر هنا عبارة جاءت فى تقرير الناقد الأسبانى «خوليان جاييجو» أثناء تحليله أعمال «سليم» فى التقرير الذى أعده كعضو لجنة تحكيم ببينالى القاهرة الدولى الثالث ١٩٨٨، وحصول الفنان على «الجائزة الكبرى».

يقول خوليان جاييجو «إن أعمال هذا الفنان مؤثرة، وذات قيمة، وأن إبهار الوهلة الأولى كان فى مكانه».. ثم يواصل «أن أعمال سليم هى تجريد، ولكنه تجريد يمتاز بخاصية موحية، فتجريده يكاد يكون جزءًا من الطبيعة التى تعيش بيننا، مع أنه لاشىء هناك له علاقة بالطبيعة».

ولكن هل نستطيع أن نحيل هذه اللوحات ذات «الاتزان الهندسى» إلى أشباهها فى الطبيعة عملاً بالمنهج التقليدى وهو القياس على نموذج؟

نقول إننا لو فعلنا ذلك لابتعدنا عن فكر ومنهج الفنان الذى لا يعيد تمثيل صور العالم الموجودة، بل يسعى دائما «لخلق» عالم خاص به.

إن ما يدفعنا إلى إثارة هذا التساؤل هو اللوحات التى أنجزت أواخر السبعينيات واستمرت حتى منتصف الثمانينيات.. وهى المرحلة التى أطلق عليها الفنان اسم «تشخيص من عنصر الحرف». إن تأمل لوحات هذه المرحلة التحولية عند «سليم» يجعلنا ندرك أن الخطوط الهندسية «تراجعت فى مساحات محدودة للوحة وأفسحت المجال لظهور «الكاليجرافى» كعنصر رئيسى على سطح العمل حيث تبدأ علاقة ديالكتيكية مع تلك الشرائط اللونية التى أصبحت تمثل «لازمة» الفنان فى لوحاته أو الإيقاع الأساسى الذى يبنى عليه الفنان شكله الجمالى».

فى هذه المرحلة اكتشف سليم أن «الكتابة» هى بمثابة «مثير» لعالم التصور والخيال والخلق - وهى هنا مثير بصرى لحالة ذهنية تماما كالمرحلة السابقة عليها، وهى «الاتزان الهندسى» إذ أصبح حرف الكتابة كائناً له كينونته وعالمه وأيضا منطق بنائه وطبيعة بنيته. وسليم هنا يختلف عن زملائه من فنانى «الكاليجرافى» المصريين، فقد كان أحد فنانى جيل الستينيات وهو الجيل الذى كان منشغلا بإيجاد معادل تصويرى لما يسمى «بالقومية العربية» و«الهوية» وذلك بالتوغل فى التاريخ العربى، أو الفرعونى أو الشعبى. كان وقتها الإبداع الفنى برهاناً للرهان الفكرى.

فى هذه الفترة كانت النظرة التحليلية الأولية المتعجلة لكل عمل إبداعى تقوم على أحد الوحدات الشكلية فى الكتابة إنما يعد مبحثا فى «الهوية» أو إعادة ما يسمى بـ «الشخصية العربية» ونحن نعتقد فى لزومية إعادة التحليل والتصنيف حتى نكشف عن موقع الفنان من التراث، وبالتالى موقعه من الجامد، والمبتكر.

*سليم وجسدانية الحرف».

كيف تعامل «سليم» مع الكاليجرافى؟. يقول سليم عن هذه المرحلة: «بعد الاطلاع على بعض الدراسات وتأمل أصول بعض اللغات تكون لدى الاعتقاد بأن لغات وكتابات منطقة الشرق الأوسط ومصر تأتى من أم تصويرية Pictorial وليست من أم صوتية Vocal فنحن نستطيع عن طريق تهجين الحرف الكتابى بخطوط إضافية أو باستطالات إضافية مبالغ فيها أو بتقصير العنصر الخطى إلى درجة مبالغ فيها يمكن للناطق أن يتحكم فى الصوت، فالكتابة كأنها لغة موسيقية أى أنها كالنوتة ويتحرك الصوت وفقا لعلاماتها فأنا أبحث عن جمالية تصويرية بقطع النظر عن أية فلسفة جمالية يستند إليها الإسلاميون أو الذين ينتمون إلى الجمالية العربية».

من هنا نزعم أن ثمة علاقة بين ما أنتجه سليم فى هذه المرحلة وبين أصول الكتابة الفرعونية التصويرية، فالكتابة

الإشـارات والتنبـيهـات

الفرعونية تعتمد على التشخيص وما يستتبعه من «جسدانية» نجدها واضحة فى لوحات سليم. فالحرف عنده هو كائن بشرى، له التواءاته الجسدية واستداراته وتكوينه الحركى العنيف والذى سيتلاشى فى مرحلة لاحقة بعد أن يمتزج بعناصر شكلية أخرى مستعيرا حركته دون شكله.

ونسوق هنا مبررات زعمنا الذى يستنكر إرجاع هذه المرحلة لأية فلسفةجمالية إسلامية.

أولا: أن الحرف عند سليم خضع إلى نوع من التأليف المادى والحركى داخل اللوحة بصورة تشخيصية عضوية وهو هنا يختلف جوهريًا عن معظم فنانى الكاليجرافى المصريين.

ثانياً: ن الباليتة اللونية فى لوحات سليم لهذه المرحلة كانت فى أغلبها «مونوكرومية» ومركبة نذكر هنا اللوحة الحاصلة على الجائزة الأولى فى بينالى الإسكندرية لدول البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٧٤ وهى من اللون الأزرق وتوليفاته وهو هنا أيضا ينزح بعيدا عن عالم التبادل والتوافيق الزخرفية. والحليات اللونية واستثنى اللوحة التى حصلت على الجائزة الثانية ـ بعد ذلك بعشر سنوات ـ فى المعرض العام ١٩٨٣، فى كون ألوانها ساخنة وصريحة ومبتهجة أى غير مونوكرومية.

إن سليم دائما ما يقوم بتلوين السطح فى اتجاه، ثم يعيد تلوينه بطبقة لونية مغايرة فى اتجاه آخر وكأنه يغزل أو ينسج أرضية لونية خاصة ثم يظل يعيد البناء على سطح اللوحة بالألوان دون كلل.. مستلهما العناصر الحركية الكاشفة عن عضوية الحرف ومجاله..

من هذه الباليتة الخاصة «بسليم» نجد اختلافات واضحة فى التقنية واللون بين ما يطرحه سليم وما تقتضيه جماليات الفلسفة الإسلامية أو العربية من زخرفة لونية وخطية.

ثالثا: ما يحققه الاختلاف الواضح فى التناول بين سليم وأقرانه من فنانى هذا التيار، فهناك من تناوله كتحليل لمنهج الفلسفة الإسلامية وتجسيد لحالة الصوفية وذلك بتكرار الحرف رأسيا وأفقيا فى إيقاع منتظم يساعد على الوصول إلى حالة من الذوبان والتلاشى والترديد الغيبى للحرف مع اكتساب الفرشاة لحركته العضوية أثناء ممارسة الفنان على سطح اللوحة وهو مانجده فى «حلقات الذكر» للطرق الصوفية المختلفة.

كما يختلف أيضا عن مجموعة فنانى «الكاليجرافى» الذين انطلقوا فى فنهم من منطق قومى يخضع فيه «الحرف» كعنصر ثقافى قديم ـ للحلول الجمالية الحديثة فى محاولة لإثبات أنه ليس هناك مرجعية أوروبية فى الفن المصرى الحديث طالما أن الفن المصرى يخوض تجربته فى سياق ثقافى مختلف. وإنما نستطيع أن نقول أن هناك تأثيرات غربية وهو جائز فى ظل المناخ الثقافى المتاح.

إن ثمة مسافة واضحة تفصل سليم ـ كما نرى ـ عن أقرانه من جماعة «الحروفيين» وإن كانت هناك علاقة فى الفكر الفنى بينه وبين الفنان «يوسف سيده»، وبخاصة تصاويره فى فترة الستينات وحتى منتصف السبعينيات فى الابتعاد عن تحويل «الجماليات الذاتية للحرف» إلى فلسفة جمالية وإسلامية بل رد أصول هذه الجمالية إلى العنصر «الكاليجرافى» فى أصل بنيته وخصوصية بنائيته.

فقد استطاع سليم تحويل «الكتابة» إلى اعتبارها حالة «زمنية» متجردة من فكرة ابتزاز الجميل من الموروث ومتجردة أيضا من فكرة القداسة كوجه دينى، حيث نرى أن الأحرف قد جرى عليها عملية «جسدانية بشرية» فقد نرى الحرف أرنبًا أو طائرًا أو جسداً إنسانيًا، ويتحول «الحرف» إلى تمثيل جسدانى دنيوى تخلصت «الكاليجرافية» عند سليم من فكرة «التابو» الدينى إلى الجمالية الخاصة.

* سليم والتجريد اللونى.

كيف انتقل سليم بأعماله من جماليات «الحرف» وعضويته وتشخيصيته إلى التجريد اللونى الكامل من خلال ما يسبغه علىالخامات المتعددة التى ضمنها في أعماله لأبعاد لونية وملمسية جديدة.؟

ينبغى أن نسلم ابتداء أن مرحلة «البحث فى جماليات» «الكاليجرافى» عند سليم كانت تتمثل فى الصراع الدينامى بين الشكل العضوى الذى هو «الحرف» وبين «الخطوط الهندسية» على المساحة أو على الفراغ وكانت الحلول الجمالية فى البداية تحسم لصالح الشكل العضوى فى هذه المرحلة ثم بدأ الفنان فى تقليص الشكل العضوى وإهماله لصالح الشكل الهندسى منذ عام ١٩٨٧ وأصبح الاتجاه إلى تخليص العنصر العضوى من التركيز الواعى المسلط عليه وإعطاء البطولة لصالح «الشكل الذى هو فى بداية المرحلة» بمثابة تشخيص استبطانى ثم تجريد على صورة تضمينات متفردة للعناصر.

ونحن نتعرف على هذا النوع من «التشخيص» فى اللوحات التى نفذها الفنان فيما بين عام ٨٧ وحتى ١٩٩٣ ونطلق عليها هذه التسمية ـ تجاوزا ـ لكون أن المساحة أو الفراغ على سطح اللوحة قد استعارا من العنصر التشخيصى السابق «حركته» و «زمانه» وإن كان

الإشارات والتنبيهات

الشكل العضوى ذاته قد تلاشى كوجود مادى وظل يحتفظ بمسافة الحوار مع الكتل الخطية المتبقية من المرحلة السابقة.

أما فى هذه المرحلة التى نحن بصددها فقد بدأت هذه الكتل الخطية اللونية فى الانتظام والتحديد من حيث مساحات تواجدها وأصبح اللون فى ذاته هو الشكل وهو أيضا «الموضوع الجمالى المطروح». أى هو «التجريد» الضمنى حين يواجه سليم فى هذه المرحلة قضية الفصل بين القيمة «التمثيلية للون» و«القيمة الذاتية له كضوء».

فاللون عند سليم له ثلاثة أبعاد تتمثل فى «القيمة» التى يكشف عنها العمل ثم «الوزن» الذى يكشف عن الإشراق أو القتامة فى اللوحة وأخيرا «القياس» الذى يكشف عن المساحة والمدى. هذه العناصر الثلاثة تمثل العلاقة الشكلية للوحة فمثلا «الإيهام» الذى يميز لوحات سليم بصفة عامة ولوحات هذه المرحلة بصفة خاصة، باستخدام ظلال الرمادى التى تمتد من الأصفر إلى الأزرق هو رمز للتباين الخاص فى المقام «الوزنى» بين الأصفر والأسود، أى بين «القتامة» و «الإشراق».

وتعد المسافة من «المساحة» بين لون وآخر هى نفسها «القياس» لمجموعة درجات لونية بين اللونين كليهما ثم توزيعها فى المسافة بين الأبيض الأسود ويمثل عنصرى «الوزن» و«القياس» فى اللون حجم الإيهام وكثافة التصور فى اللوحة.

ثم ننتقل تاركين موضوع العناصر الشكلية فى اللوحة للبناء القائم على إبتكار وخلق عالم كونى ذاتى يستلهم فيه الفنان من الفراغ مادة خصبة لعالم ما ورائى مسكون بغوامض غير مرئية ولكنها محسوسة أخذت منحى بصريا على سطح القماش وقد استطاع «سليم» التعبير عنها بالدرجات اللونية المركبة ذات الطبيعة الضبابية مع اللسعات الضوئية الناصعة البياض ذات التأثيرات البرقية ونحن نجد أن هذا الفراغ الكونى عند سليم قد تحول إلى «تشخيصية إجمالية» أى «تشخيصية» تكثف وتعكس ذلك الفضاء المزدحم بتفاصيل غير مرئية ولكنها موحية ومنبئة.

فى الوقت نفسه تبدأ عملية تداعى الأفكار فى التسلل بطريقة تدريجية مما قد يعزينا بتفسير مادى لأجنحة طائر وقد تحولت إلى توترات خطية ولونية، متوازية متعارضة أو متوافقة أحيانا ومتشابكة أو متداخلة أحيانا أخرى لتصبح مفتوحة الأضلاع، تمتد خارج حدود المربع أو المستطيل باتجاه العين أفقيا كان أو رأسيًا تاركة المساحة لهذا الفراغ الميتافيزيقى المسكون الذى يملأ اللوحة بشتى التحصيلات. فى هذه اللوحات تزداد مساحات الفضاء ووهم الفضاء.

ثم تأتى تداعيات مادية توحى للفنان بإضافات لوسائط متعددة تتضح فى الحال علاقتها الشكلية والعضوية الجوهرية بالموضوع، وتقبل سليم لهذا التداعى جعله يتجاوز اختلافات الكيمياء العضوية للخامات المضافة وتوحيد ذراتها فى العمل أو تحييدها على سطح اللوحة للاستفادة من ملمسها فالقماش الخشن «التوال» والقماش الحريرى «الأورجانزا» والورق الكانسون خامات استخدمها الفنان فى متواليات بصرية كمادة أولية من أصل نسيج اللوحة.

فى هذه المرحلة ندخل إلى عالم من الأشكال والألوان المتآلفة والمتوالدة وأيضا المتنافرة، هذا العالم الذى يذكرنا بعالم الفنانة والمصورة الفوتوغرافية الأمريكية «أوليفيا باركر» فى كتابها «زنة الكواكب» طبعة ١٩٨٧ تحت عنوان «انيماموتريكس» وهو التعبير اللاتينى الذى يعنى «الروح الوثابة فى المجهول».

والروح هنا هى هذا الطائر الذى يمثل مساحة صراع بين الخط واللون، واستبطان علاقة توالد طبيعية بين «التجريد والتشخيص» وهو أيضا الطائر الميتافيزيقى الذى تتطاير أجزاؤه كشظايا وتتناثر على سطح اللوحة، بين طبقات الألوان الكثيفة ولا يبقى أمامنا إلا أجنحته المعلقة تشطر اللوحة، فى المنتصف من أعلى إلى أسفل أو تتمحور فى مركز وسطى للوحة والسطح هو عجائن مفروشة لمجموعة أسطح متنوعة تكشف عن أشكال لها خاصية المدارات الفلكية التى تشكل الكون من خلال العلاقة بين مجموعة من الدرجات اللونية المركبة فى باليتة الفنان.

ورغم التحولات التى طرأت على أعمال سليم هذه إلا أن البصر يستطيع منذ اللحظة الأولى أن يتعرف بيسر على الفنان وينسبها إليه. فرغم غياب الشكل العضوى المخروطى ورغم غياب «الحرف» و«التشريط» الذى صاحب أعمال سليم منذ أواخر الستينات (١٩٦٩). وبرغم دخول وسائط تقنية تعبيرية إضافية على سطح اللوحة من الأورجانزا والورق المعد إلا أن اللوحات تحمل علاماتها لشخصية مبتكرها. وهذا ما نطلق عليه «التفرد» الذى يتمتع به الفنان والذى يميزه عن غيره من الفنانين الذين انخرطوا فى النمذجة والنمط.

«وحدة القيمة» فى أعمال «سليم»:

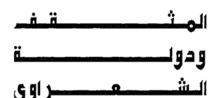
دأب كثير من فلاسفة علم الجمال فى مجال البحث عن مرجعية الفنان إلى محاولة إيجاد جذور للجمالية البصرية التى يبدعها إما بالانتماء التاريخى

«التراث» أو للانتماء الجغرافى «القومية» أو للانتماء العصرى «الحداثة».

إذا كانت هذه المجالات التى تعنى بالبحث فى المرجعية، فإن ما يعنينا فى تجربة سليم هو البحث فى «وحدة القيمة» فهى المصداقية الحقيقية للفنان بعد أن نسلم ببديهية أنه هو ذاته نتاج التراث والقومية والحداثة مجتمعة، فليس ثمة ما يدعو للبحث والتنقيب فيما نسميه «بتحصيل الحاصل».

أما «وحدة القيمة» ـ وهو الاصطلاح الذى وضعه فيلسوف علم الجمال الفرنسى إتيين سوريو ـ فهى تعنى أن ثمة وحدة فى القيمة بين العمل الفنى المنتج وبين صاحبه، فلابد أن ندخل فى دائرة «الابتكار» تلك الأسانيد التى تشكل ثقافة الفنان، وهو ما نعتبره النسيج الدماغى الذى حاكه الفنان سليم لأكثر من ثلاثين عاماً بتداخلات ثقافية فى مجالات متعددة من الأدب والشعر والمسرح والموسيقى والسينما وأيضا العلوم الفلسفية.. هذ النسيج الدماغى الذى يجعلنا نميز به تجربة «سليم» باعتبارها نموذجاً ألوحدة «القيمة» فى الحركة التشكيلية المصرية، وهو ما يؤكد على الخصوصية والتفرد. ■

فاطمة إسماعيل



قـ كان من اللافت أن حظيت ندوة «المثقف والدولة» ـ التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة فى إطار الاحتفال بمرور مائة عام على وفاة على مبارك باهتمام واسع من المثقفين وأساتذة الجامعة. وقد تعددت آراء المتحدثين فيها بين تمنى دوام الحال من جهة، وتأكيد أهمية دور المثقف فى مواجهة جماعات العنف الإسلاموى من جهة أخرى.

وبرغم الإلحاح على ديمقراطية الحوار فإن بعضهم استخدم أسلوباً عنيفا إرهابيا فى اللمز والغمز بهؤلاء الذين، كما يعتقد، يقومون «بتجسير العلاقة بين المثقف والدولة.. وبعد أن يعرض صاحب هذا الرأى عن المثقف «فقيه السلطة»، يطرح بديلا ضداً «يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر». وهى صيغة تثبت المتعارف عليه الراسخ فى التصورات القائمة دينياً، ولا بأس من توسيع الدائرة إلى الثقافة والاقتصاد إذا صار هذا المثقف جماعيّا، وتتضمن المقولة نفسها رفض أى خروج عما هو سائد كما يؤسس استخدام لفظى الأمر والنهى لعلاقة بين أعلى وأسفل، عارف وجاهل فى تراتبية تثبت الراسخ. كما أسلفنا، فتؤكد مركزية للمعرفة، تستجيب وتتناغم مع التراتبية الاجتماعية واستبداد الحكم. وبذلك، ينظر الأستاذ الدكتور لدور المثقف التقليدى فى تثبيت القسر والقمع ودولتهما.

وقد كان من اللافت أيضًا وصول الحديث أحياناً، إلى درجة التجريد لا يعرف معها عن أى دولة وفى أى زمان ومكان يدور الحديث. وحينما اقترب بعضهم أو كاد من تعريف المثقف ودعا إلى العقلنة، جعل ـ فى تناقض منطقى واضح ـ مناقشة إشكالى الدين والهوية من الأمور الخطرة، كأنها حجرة الحكاية الشعبية المحرم فتحها، ناسياً أو متجاهلا أن هدف الاتجاهات السلفية هو قسر الهوية المصرية على جوهر إيديولوجى ماضوى متعالٍ يريد أن يمحو كل بصمة من بصمات التاريخ وكل درجات التعدد الاجتماعى والسياسى...إلخ. إنها نظرة تدير الظهر لردة الفعل المتراجعة المأزومة فتفتح لها الطريق ضمنا.

أتصور أن أمضى سلاح لمواجهة الردة الظاهرة حدتها فى جماعات العنف الإسلاموى هو إعادة إنتاج الواقع معرفيا، بنهج علمانى يراجع نفسه ويصحح مساره ومواطن زلله باستمرار. وهذا هو الدور الرئيسى المنوط بالمثقف التنويرى. لذلك، أرى أنه من الضرورى أن نسأل أنفسنا، لماذا أفرز المجتمع المصرى هذه الردة؟، الإجابة متشعبة ومتكثرة وتحتاج إلى التموضع فى أبحاث عدة ـ غير أن حوالى نصف قرن من غياب الفعالية الشعبية، وتبدل الخطاب المركزى مع استمرار استخدام الدولة الذرائعى للدين، ثم انكشاف الأمر عن «ديمقراطية» غنائية تعطى الجميع حق النباح كفيل بأن يحول النباح إلى سعار يتخذ الدين أنيابا له؛ فقد انشرخت المراجع الطابع المدنى ذاته وأصاب المتخيل الجماعى دوار.

إن المثقف الذى أتبناه فكرة وأنحاز إليه صراحة، بوصفه ممتلكا وعيّا راهنيا، تاريخانيا ومستقبليا فى الوقت نفسه، لرافض؛ بالضرورة لكل أشكال التغطية والقسر والعنف سواء تمثلت فى الخارجين على الدولة أو داخل مؤسساتها نفسها. إن التكفير هو أحد آليات الرفض الأساسية للاستبعاد القسرى الذى مارسته الدولة منذ الخمسينيات لفئات وأجيال لم

الإشارات والتنبيهات

تجد من ينتظمها فى مؤسسات فاعلة فى الواقع الحاضر فهربت إلى الما وراء الماضى، وصار المشاركون، بحكم المصلحة، فى مؤسسات الدولة جيشًا احتياطيًا بالسلبية والإحباط، للمؤدلچين الخارجين عليها.

لذلك، لا أعتقد أن ثم اختلافا عميقا بين التوجه العقائدى السلفى الدينى الصرف. والتوجه السلطوى الخليط - إذا جاز التعبير - فكلاهما طائفى، بمعنى ما، يتخذ، العنف وسيلة وإن اختلفت الأداة؛ قنبلة أو سجن، تعذيب أو إعدام، أو مقال. فإذا شبهنا التوجه العقائدى السلفى الدينى العنيف بلون ما، فستكون أكثر درجاته دكنة وحلكة لدى اثنين دون ترتيب - على الأقل، هنا الآن -: جماعات العنف السياسى الإسلاموى، وجل مؤسسات الدولة التى تنشطر فى ثنائية ظاهرها ضد وباطنها له درجة اللون نفسها. إن الاختلاف بين الفئتين يكمن فى أن الأولى بعض تنظيماتها عنقودى غير قانونى، والأخرى مؤسساتها: رسمية تعليم إعلام...إلخ، إنهما نصفا دائرة تلتحم فى طرفين منها، ويصل الصراع بين الطرفين الآخرين إلى استخدام القنابل والإعدام شنقا. لكن الفئة الثانية تمتاز بقدرتها على استخدام وسائل أوسع غير دينية.

ضمن هذه الوسائل التى تستخدمها الدولة للحفاظ على استمرار علاقاتها القائمة نفسها، يقع التنويريون ونشاط فئاتهم المختلفة - لكنه ليس استخداما محضا، إنما هو فى بعض مستوياته اضطرار يخضع لشروط اجتماعية ثقافية، بل دولية أيضًا. من هنا، تأتى ضرورة وعيهم بحرج النقطة المفصلية بين الاستخدام الذرائعى إياهم، واضطرار الدولة بمستوييه الاجتماعى/ الثقافى، لينفذوا إلى آفاق أرحب تتيح لهم القيام بدور حقيقى فى تطور هذا المجتمع. هذا الفعل يوجب عليهم، بالضرورة، تكوين التنظيمات الجماهيرية المستقلة إلى جوار المؤسسات الرسمية، كى لا يكونوا أضعف من أى إزاحة تحدث وفقًا لمصالح أصحاب الاتجاه الأعم السلفى العنيف. كما يوجب أيضًا، وعلى الدرجة نفسها من الأهمية، وفى الوقت ذاته، الصراع من أجل إلغاء جميع القوانين المقيدة للحريات؛ إن فى الخندق المواجه «خصمين».

أقول هذا لأننى أعتقد أن أهم الشعارات الأساسية التى تستند إليها «الليبرالية المستبدة» التى تسير على خطاها هى: لا تدع هذا الشعب يصبح ذا فاعلية؛ بأن تظل تنظيماته المستقلة هيكلية (مفرغة من أى مضمون)، أو أطلق له حرية تكوين تنظيماته عندما تتأكد أنها سوف تكون محكومة بموازين قوة تابعة تماماً للمركز.

«والعلم يجب أن يتم على مادة صماء.. يمكن أن تدخل فى المعمل الأصم.. وتعطى حقائق صماء.. أليست هذه هى الحقيقة؟ والدليل على ذلك أن المعسكرات المتصارعة لا تختلف فى مذاهب العلم.. ولكنها تختلف فى مذاهب الهوى والنظريات.. لا توجد هناك كهرباء أمريكية.. وكهرباء روسية.. ولا توجد كيمياء ألمانية.. ولا كيمياء إنجليزية.. كل علم الكيمياء فى أى دولة من دول العالم خاضع لما تعطيه التجربة الصماء التى لا هوى لها.. وبهذا تكون النتيجة واحدة.. سواء أكان المعمل إنجليزيًا أو أمريكيا أو سوڤييتيًا.. أو أى معمل من معامل الدنيا...

ولكن الخلاف يحدث عندما تتداخل مذاهب الهوى والنظريات.. فإذا جئنا إلى مذاهب الهوى.. هوى النفس.. نجد أنها متناقضة.. ليست مختلفة.. ولكنها متناقضة.. هذا على النقيض من ذلك.. رأسمالية وشيوعية.. إيمان.. وإلحاد.. وإنكار للديانات لماذا؟ لأن هوى النفس دخل هنا فأفسد القضية العلمية وأضاع حقائقها». (ص ٣١ - ٣٢)

عذرًا للإطالة، ولكنا فى هذا المقتطف نلاحظ أنه أولا: أوقف العلم على ما كان فى المعمل فقط!، ثانيا: عطف تكرارًا بين «مذهب الهوى» والنظريات حتى وحد بين دلالتيهما أو كاد، فسطح وابتذل الفكر البشرى ونزل إلى مستوى «مذاهب الهوى»، وكلنا يعرف دلالة لفظ «الهوى» فى النص الدينى الإسلامى. ثالثا: أنه كما وضع الرأسمالية فى مقابلة مع الشيوعية، حيث استخدم الواو، أعقبهما بالواو نفسها للمقابلة بين الإيمان والإلحاد، فربط بين الرأسمالية والإيمان من جهة وبين الشيوعية والإلحاد من جهة أخرى.

بقى أن نذكر مصدرنا، إنه: معجزة القرآن للشيخ متولى الشعراوى. الأمر ليس غريبًا! على غلاف الكتاب مكتوب: «جمهورية مصر العربية، وزارة التربية والتعليم، للصف الثالث الإعدادى، قطاع شئون الكتب، طبعة ١٩٩٣/ ١٩٩٤». وإليكم مقتطف آخر من الكتاب نفسه: «وهكذا تحدى الله البشرية كلها إلى يوم القيامة بأن يخلقوا ذبابة.. وقال: إن العلم الذى ستعبدونه من دون الله.. والذى ستؤمنون به.. هذا العلم وكل القائمين عليه.. لن يستطيعوا أن يخلقوا ذبابة ولو اجتمعوا.. «إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له» (الحج: أية ٧٣). أولا: ليس فى الآية أية إشارة إلى عبادة العلم! ثانيًا: قد ذكر لنا التاريخ أحداثا عن علماء قتلوا فى سبيل أفكارهم لكن أحدًا منهم لم يعلن أن كلمته موضع إيمان بأية حال!

فى إطار التدليل على أن الإسلام دين «لكل زمان وكل مكان» يقول:

«... ذلك أن الله سبحانه وتعالى فى علمه أن آفات البشرية كلها ستصبح آفات واحدة.. ذلك أن العالم كلما تقدم وازداد اتصاله. توحدت الآفات التى يشكو منها» (ص: ٦٩) ثم يقول: «ولكن الآن ويعد أن التقى العالم وارتقى.. توحدت الداءات.. أو أصبحت كلها حول دائرة واحدة.. يحدث شىء فى أمريكا فيصبح عندك بعد ساعة واحدة.. تكاد تكون هناك وحدة الآفات فى العالم كله.. آفة البشرية واحدة فى البلاد المتقدمة.. وفى البلاد غير المتقدمة.. لأنه حدث التقاء بشرى.. وعندما يحدث الحادث يعرفه العالم كله بعد دقائق..

ما دامت الآفات قد توحدت نتيجة للاتصال البشرى الكبير الذى تم.. فلابد من وحدة العلاج» (ص: ٧٠) لايشير «مولانا» هنا إلى أى نص، هذا أولا. ثانيًا: فى إلحاح متردد بين التقرير مرة (استخدام الفعل الماضى) والشك فى تمام حدوث الفعل مرة (باستخدام «كاد» وتأكيد حدوثه مرة أخرى (باستخدام «قد» مع الفعل الماضى) - يقدم تصورا غير منطقى؛ فليس معقولا أن معرفتى حادثة ما عن جارى أو عن رجل فى أقصى أطراف الأرض تصيبنى بالحادثة نفسها. لكنه يأبى إلا أن يمحو الجغرافيا والتاريخ والفروق الاجتماعية والثقافية والعرقية بين الشعوب جميعها!

الخلاصة، إن «مولانا» يسجن العلم فى المعمل ويجعله معبودًا بغير مبرر ليجعلنا نناصبه معه العداء، يختصر الفكر البشرى فى «مذاهب الهوى والنظريات» ليرفضها جميعًا، يجعل الإيمان/ الإلحاد مقياسًا واحدًا ووحيدًا للحكم على أى فكرة، ثم أخيرًا يسوى بين آفات «البلاد المتقدمة» والبلاد «غير المتقدمة» ليحل التبشير محل مقاومة التبعية وأى خطوة نحو النمو المستقل. إنها الرؤى والأفكار نفسها التى تعتمدها جماعات العنف الإسلاموى، بل إن بعضها ذو رؤى أقل تشددًا وأكثر مرونة، ولعلنا نكون قد لاحظنا الطابع الشفاهى للمقتطفات التى أوردناها، إنها أحاديث يلقيها الشيخ ظهر كل جمعة بالتليفزيون، وتقدمها مؤسسة أخبار اليوم فى سلسلة تباعًا بلا انقطاع، إنه خطاب أيديولوجى واحد، يقدم مرة لتربية الصغار، ومرة لمن لا يستطيع القراءة، وأخرى لمن يقرأ.

من واقع خبرة من العمل بوزارة التربية والتعليم، لاحظت أن تحية العلم فى كل مدارس الدولة هى هتاف «الله أكبر» ثلاث مرات، ثم تحيا جمهورية مصر العربية، ثلاث مرات، لا يتصور، بالطبع، أن ينكر مسلم عاقل ذكر الله. لكن الواضح فى الأمر أن الهتاف «الله أكبر» هنا، قبل تحية العلم، الذى هو رمز للدولة ودستورها يأتى جذرها من اعتبار العلم صنما لا يوقف له انتباه ولا يحيا، لذلك، يجب أن يسبق تحيته، إذا أجبرت عليها، قولك: «الله أكبر». بذلك، تصبح تحية العلم بهذه الطريقة دالا واضحًا على الوضع الحالى، حيث تمارس فكرة الدولة الدينية عملية إزاحة بطيئة لكل فكرة مدنية، بعد أن أمست شريكا وسندا «شرعيا» لها. بل إن تلاميذ لم تتجاوز أعمارهم خمسة عشر عامًا يعلنونها صريحة: تحية العلم حرام! (يمكن العودة إلى حادثة د. رؤوف عباس المنشورة فى «الأهالى» أعداد ١٠، ١٧، ٢٤ نوفمبر لمعرفة الكيفية التى يفكر بها قيادات فى هذه الوزارة ولتكتمل الصورة).

تلجأ الجيوش، بغرض خداع الأعداء، إلى إقامة أشكال لها هيئة القواعد العسكرية لكنها ليست كذلك، وتسميها قواعد هيكلية. ونحن، بغرض خداع أنفسنا، صارت جل مؤسسات دولتنا هيكلية؛ دائمًا تحت الظاهر باطن مخالف وتحت كل قانون قوانين مغايرة. بالنسبة للتعليم الأساسى - وهذا بلاغ لمن يهمه الأمر - يحدث التالى: ترتخى قبضة المدرسين الذين يراقبون تلاميذ مدرستهم فى امتحان النصف الأول للصف الخامس فيصبحون فى حاجة إلى أقل الدرجات فى امتحان النصف الثانى حتى ينتقلوا إلى الصف السادس الإعدادى (لإثبات ذلك يمكن دراسة عدة مدارس بمقارنة درجات التلاميذ فى كل من الامتحانين) فى الصفين السادس والسابع ترفع درجات المواد بامتحان آخر العام والدور الثانى مفردة[1] بشكل غير قانونى، حيث لا يقبل مدير أى منطقة نتيجة تقل عن ٩٠٪ لأن ذلك يؤثر على بقائه فى منصبه. فى امتحان الشهادة الإعدادية ترفع درجات المواد مفردة أيضًا أثناء التصحيح من ٤٠٪ إلى ٥٠٪ بأمر شفهى ينفذه الجميع. والدليل على هذا هو ارتفاع نسبة الحاصلين على ما بين ٥٠٪ و٥٥٪ بكل محافظات مصر. هكذا تدفع وزارة التربية والتعليم بالآلاف سنويًا إلى الشارع وإلى المدارس الثانوية وهم لم يحصلوا مما درسوا غير الفتات، ناهيك عن مضمون وأسلوب التدريس.

لقد جاع المدرس حتى توحش. وهو صاحب المهنة الوحيدة التى يبذل فيها جهد عصبى لافت إضافة للجهد الذهنى / العضلى. فصارت العملية التعليمية معبرا لاستغلال التلاميذ فى الدروس الخصوصية، إلى أن يتحقق الحلم الأكبر بالسفر إلى دول الخليج. وهو فى سبيل ذلك على استعداد لأن يفعل أى شىء. وهو فى هذه الحالة وبعد أن يأتى ملوثا بالنفط وأيديولوجيته، أبدًا لن يخرج من تحت يديه بشر أسوياء.

يكفى أن تسير فى شوارع بلد ما فتنظر إلى نسائه لتتعرف حاله، الاجتماعية والثقافية والسياسية أيضًا. إن إنسانا: عقلا يخجل من جسده، يراه عبئًا

أو يبتذله، لهو منقسم فى ذاته إلى سيد وعبد فى آن. يتسق حينئذ مع كل سلطة استبدادية نارًا ووقودًا. ثم يعود الجسد العبء موضع الخجل والاستعباد ليرفع العقل فيجعله مفارقًا فى منطقه للواقع/ الجسد، حيث يمارس عليه وبه تغطية أيديولوجية مزيّفة. إنها عملية لا تتم على التوالى بل تحدث فى الآن نفسه، مما يفسر انتشار الحجاب، والنقاب أو الاستعراض التجارى بالجسد كرد فعل مضاد وعكسى فى الوقت نفسه لآليات القهر، هذه الآليات تتجلى أكثر فى بعض الفئات عنها فى الأخرى، والمدرسون نموذج وضحية لها، لذلك فإن إجبار البنات على التحجب من قبل المدرسين أمر طبيعى فهو سيد الأمر فى كل الأحوال.

إن الفراغ الذى تصنعه الهيكلية يملؤه الشعراوى/ الحجاب/ التلقين. ينتقل التلاميذ إلى الجامعة فيخرج منهم مدرسون وأساتذة جامعيون فتكتمل الدائرة، تنفصل عنها دوائر صغرى تتداخل ومؤسسات الدولة، أو ترفضها، لكنها فى النهاية وبتأثير الإحباط السائد تتحول إلى رصاصات وقنابل تنفجر فى مقالات التكفير أو فى أجساد الأبرياء، وقصدها كل ما يمت إلى الدولة المدنية بصلة، حيث تدمر المنجز البشرى فى طريقها، لنصبح جميعًا خارج التاريخ. ■

صالح راشد

هامش:

(١) يحتم القانون أن ترصد درجات المواد جميعها ثم ينظر: أيها فى حاجة إلى الرفع فى حدود مادتين بحيث لا تزيد الدرجات المضافة عن الدرجتين لكل منهما، لكن رفع الدرجات مفردة يسمح برفع درجات المواد كلها مما يسمح بأعلى نسبة نجاح لا تزيد درجاتها، إلا قليلا عن ٥٠٪ بغرض التخلص من التلاميذ.

القصة القصيدة والهم الإنسانى قصص بهاء السيد

فى يقول جورج لوكاتش:

«إن الفن الحقيقى يعتنى دوما بإعطاء صورة للواقع ينصهر فيها التناقض بين المظهر والواقع، وبين العام والخاص، بحيث تكوّن تلك العناصر وحدة تامة تلقائية لدي الانطباع المباشر الذى يعطينا إياه العمل الفنى، وبحيث يمدنا هذا العمل بإحساس وحدة لاتنفصم».

وعلى هذا فإن استجابة الفنان للأحداث والواقع لا تقتصر بالضرورة على تمثلها للواقع حرفيا فى نتاجه الأدبى بقدر ما تكون هذه الاستجابة الفنية الواعية صورة مغايرة للواقع، ولكنها تستمد أولياتها أى الواقع المعيش وهو الباعث على هذه الاستجابة، ولعل اختلاف الاستجابة الفنية عن الواقع بهذه الصورة مرجعه إلى ذلك العداء القائم دوما بين المبدع الفنان كذات مفكرة تتوق دومًا إلى الأحسن ورقى ما حولها.. وبين العالم/ الواقع وتناقضاته.. هذه الحالة العدائية القائمة قبل.. وأثناء.. وبعد العملية الإبداعية هى الدافع الرئيس للخلق الفنى الحقيقى.

وذلك إنما يعنى أنه ليس هناك ثمة تصالح بين الواقع والفنان حتى لو اختفى دافع العدواة هذا نتيجة تغير بعض جزئيات الواقع إلى حد ما، فالفنان لا يرضيه ذلك ولا يصل أبدا به إلى درجة القناعة حيث إن تحسُّن هذا الجانب لا شك إنه جاء على حساب جوانب أخرى، ومهمة الفنان. حتى وهو فى قمة غضبه وتمرده على المجتمع هى إعادة خلق التوازن فى هذا العالم المفكك إلى جزئيات متناقضة أو محاولة تحقيق القدر الأكبر من إعادة اتزان هذه المعادلة الصعبة فى إبداعاته على الأقل.. ، وربما بهذا الشكل يشوب مهمته كفنان واع بعض النقص حيث إن مهمته فى واقع ملىء بالإحباطات وحالات اللاوعى التى يغرق فيها مجتمعه خاصة فيما إذا كان مما يسمونه العالم الثالث(النايم).. فى واقع كهذا يجب أن تتسع مهمته لتأخذ فى اعتبارها الأساسى بث التنوير والعمل على وصول الغالبية إلى حالات الوعى الناضج كى يكونوا فاعلين معه جنبا إلى جنب وربما ذلك يصل إلى حد التنوير.. وعليه حينئذٍ أن لا يتحول إلى واعظ وبالتالى تتحول إبداعاته إلى خطابية مباشرة بل عليه أن يحتفظ بالحد الأدنى من القيمة الفنية الجمالية فى عمله الابداعى، تلك القيمة التى لو لم تأت بوضوح لأدركناها من خلال الجدل القائم في تضاعيف وثنايا العمل الفنى الذى هو بالمثل فى الواقع.

هذا عن الفكر عامة والأعمال الإبداعية فى أية صورة يشاء المبدع تصويرها (قصة - شعرا - مسرحا - فنًا تشكيليًّا - موسيقى.. الخ)، كل واستعدادته الفنية وقدراته الابداعية.

ولأننا بصدد محاولة الدخول إلى عالم مبدع قاص تحمل قصصه القيمة الفكرية التى هى شريطة كل أدب جاد.. تكون مغامرتنا هذه محفوفة ببعض المخاطر وعلينا تقع تبعات المغامرة! التى كان دافعها الرئيس هو الألفة والحميمية التى انعقدت بيننا وبين هذه الإبداعات إذن فالمحاولة ليست محاولة نقدية بالمعنى المفهوم، ولكنها بكل أمانة قراءة تذوقية فكرية لما تشتمل عليه هذه القصص من قيم فكرية وجمالية يدركها المتذوق الواعى بحس أوسع وأرحب عما إذا

أدخلت فى أطُر نقدية محددة، هذه الرؤية التذوقية ومحاولة استكشاف هذه القيم قد تجنح للإشارة إلى ظاهرتين مهمتين فى قصص (بهاء السيد) هما اللغة والشكل الفنى وعلاقتهما بالمحتوى الفكرى لإبداعاته، ومع ذلك فإن هذه الرؤية لاتدعى أكثر من كونها رؤية تذوقية ولا يعنى هذا التبسيط السقوط فى حبائل السذاجة الفكرية مما ينتفي معه التذوق الواعى المدرك لما حوله.

ولعل أول ما يستلفت الانتباه فى أعمال مبدعنا هو اللغة، واللغة هى التى تحدد سير عملية الاستمرار فى القراءة أم لا - وهى - اللغة - وإن كانت ليست هدفاً فى حد ذاتها أو وسيلة فحسب لنَقْل الفكرة على الورق أو إلى الأذن، بل إنهـا من ناحية أخرى هى الكائن المشارك للفكرة ذاتها ضمن كائنات العملية الإبداعية أو قل هى الكائن الضوئى الذى يعطى للفكرة وهجها نتيجة هذه الجدلية القائمة بين كل مفردة وأخرى.. بين كل فكرة وأخرى.

واللغة فى قصص بهاء السيد التى نحن بصددها: [والحب..؟ للموت ثلاثة وجوه، ترنيمات بهاء السيد، جفاف] هى لغة الشعر أكثر منها لغة للقصة، وهى تقترب من لغة التصوف كما نرى عند «النفّرى» فى «المواقف والمخاطبات»، وذلك نراه بوضوح فى قصتى: [والحب..؟ «ترنيمات»]، واللغة الشعرية فى قصص بهاء السيد ليس الشعر مقصوداً فيها لذاته إذ ليس هو مجرد إنشاء شعرى، وإلا لأصبح خالياً من روح الشعر المتفجرة فى كل صورة وأخرى.. فالجمل رغم نثريتها إنما روحها الداخلية هى روح شعرية، «وهذا إنما نتاج اعتماد القاص على تقديم حالات من تيار شعور البطل/ الفكرة/ التى هى البطل الأول، فى كل قصص بهاء، مضافاً إلى ذلك التركيزعلى هذا الحزن الذى يحياه الواقع الخارجى.

ليس غريبًا إذن القول بأن قصص (بهاء السيد) خاصة (جفاف، والحب، وترنيمات، وللموت ثلاثة وجوه) يغلب عليها طابع السيمفونية إذ أنها تبدأ هادئة.. هادئة ثم لحظة الذروة ثم.. يعود هادئًا.. هادئًا تاركًا إيانا فى حالة من اللاوعى المؤقت بالزمان.. والمكان.

وهذا الإحساس لا يتأتى من فراغ بل هو نتاج التطابق والجدل بين اللغة الشعرية والفكرة ذاتها.. أو كما يقول أديبنا الكبير «يحيى حقى» فى كتابه محاولات نقدية:

«اللغة كالموسيقى الهارمونية، وليست كالدفوف التى تعزف لحنًا واحدًا، فالهارمونية لها إيقاعات مختلفة فى مجال النص الواحد.. متشابكة.. يتمشى فيها لحنها الأساسى الأوحد المتعدد الألوان من أولها إلى آخرها، بحيث لا تستمد موسيقى الأسلوب لا من الأثر البدائى الآلى الذى يولد ويموت بمجرد التلفظ بالكلمات والانبهار بأول رنين لها، بل تستمد من روح الكاتب نفسه، مزاجه، شعوره، فيضه الإبداعى».

واللغة بهذه الكيفية لا تقف عند حل نقل الفكرة على الورق أو بالحديث والتعبير عن الفكرة فقط.. لكنها تدل على مضمون هذه الفكرة أيضًا بتركيباتها وصورها، والعلاقات الخاصة بين كل مفردة وأخرى من توافق أو جدلية تكون اللغة أقرب من الفكرة.. فالمفردة هى نفسها الدلالة.

والقصة القصيدة ـ كما يقول «أستاذنا إدوارد الخراط - والتى تتخلق بهذه اللغة تكون أقرب إلى اللوحة التشكيلية أو المقطوعة الموسيقية.. وهذه التفاعلية بين عناصر اللوحة التشكيلية المتفجرة بالدلالات يكون لها دورها الدلالى الذى يشكل مع اللغة البناء الكلى للعمل الفنى

كمًا وكيفًا، وذلك يتبدى واضحًا فى بدايات قصص بهاء السيد خاصة الأخيرة منها فى قصة (والحب...؟!) نرى هذه اللغة وأقول نرى لأننا لا نقرأ فقط أو نسمع فقط.. ولكننا أمام ديناميية لغوية خاصة تلهم هذه اللوحات القيمة البصرية الحسية فيتحول المرئى فقط إلى محسوس مسموع لتحس معى بهذه الصورة «قالت إنى أحببتك فتسبح كسمكة مرجانية فى تيار الدم المتدفق من الزاوية اليمنى للرأس تجاه الشريان الرئوى بعدها تغتسل.. تغتسل.. ثم تعود متسللة برشاقة». فالحس هنا يحل محل المعرفة القـبْليـة الأوليـة عن هذا الشىء اللاملموس/ القيم وكيفية تصوير هذا الامتزاج، والسباحة، والتدفق أى سريان حياة كاملة بوجود المعنوى الممتزج بالأرضى/ المادى.

وفى هذه القصة «والحب..؟!» نرى أيضًا البعد عن السرد الحكائى الممجوج فيتجاوزه إلى درجة أعمق وأدل فالحكى هنا يخلص من محدودية الخاصية الذاتية المغلقة إلى ساحة الدلالة الأعم التى تتجاوز الفردى الآنى إلى تخوم أشمل وأعرض فالقضايا هنا برغم نزوعها إلى ما هو كونى أو إن هدفها محاورة ذلك الميتافيزيقى الفوقى والوقوف على حقيقته، ورغم ذلك فالكاتب لا يستمد أحداث قضاياه وأفكاره من فوق، أو من خلال رؤى ميتافيزيقية مبهمة، بل إنه يبدأ من الأرضى المعيش.. الإنسان بكل تحولاته وطموحاته.

ومجمل ابداعات بهاء السيد تتضح فيه هذه القيمة الفكرية المثقلة بكل ماهو إنسانى أو قل هموم إنسانية فى المقام الأول.. حتى لو حلقت بنا فى عوالم جارى البحث عنها ليتحقق الجمال المنشود بديلاً للقبح الأرضى .

الإشارات والتنبيهات

ولعلنا نلمح هنا الإنحياز إلى كل ماهو إنسانى/ أرض معيش مقابل كل ميتافيزيقى وهمى. ولعل ذلك الإنحياز يتبدى واضحًا فى قصته (ترنيمات بهاء السيد) حيث الإيمان بالفعل الإنسانى الفاعل القادر على التغيير مقابل عدم اللجوء إلى الحلول الميتافيزيقية العلوية التى يعيش عليها العامة والبسطاء فكرياً، وهى حلول بالطبع لا تقنع المفكر الإنسان المثقل بكل هموم الإنسان الآخر حتى لو تحدث بضمير الأنا كثير (كنت، أنا، فعلت، أردت..)

ونعود مرة أخرى لـ قصة (والحب..؟!) لنرى كيف تضافرت اللغة والفكرة لخلق هذه اللوحات التشكيلية المتوهجة بفضل الجدل القائم بين ما هو مثالى/ ميتافيزيقى وبين ما هو مادى/ أرضى.. تكون نتيجة هذا الجدل على المستوى الإبداعى هو ذلك الوهج الفنى بفضل هذه التقنية المحكمة من البناء الموجز واللغة المحلقة واللقطات التى تبدو وكأنها بعيدة عن الواقعية.. ولكنها ليست كذلك بل هى وصف داخلى من زمن وأمكنة وعلاقات جدلية بين أشياء كثيرة وليست وصفًا خارجيًا يقف عند حد الرصد الهامشى المباشر وحينما يرسم للأشياء صورتها الخارجية أو الحديث عنها من خارجها يكون فى موقع الراصد للظواهر والأحداث فإنه رصد فنى دقيق يتفاعل فيه كل مرصودٍ مع غيره، فهو ليس رصدًا تراكميًا أو مجرد تعديد للظواهر فقط، ولعل ذلك يتضح جليًا فى قصة «للموت ثلاثة وجوه» وهى عبارة عن ثلاث لوحات.. كل لوحة تقدم شكلا من أشكالى الموت كما يشىء بذلك العنوان.. ولكن ليس الغرض من ذلك هو الرصد لنوعيات الموت وكفى بل إنه تحولات على مستوى الفكرة نفسها.. ففى اللوحة الأولى نرى أن (البطل الثورى) المؤمن بالحب والتسامح بين الانسان وأخيه بين الانسان ونفسه أو محاولة أنسنة الانسان دون النظر إلى اللون أو الجنس أو العقيدة.. هذا البطل أو «المسيح» كما بالقصة أو هو فكرة الحب ذاتها (ميتارقصة) أو ما وراء القصة، هذه الفكرة يتهددها الموت من البداية.. فهو قد هُدد بالموت منذ أن كان طفلا من قبل «هيرودس» الملك وهو الآن مهدد بالموت من قبل هيرودس آخر وغيره.. فالعداء بين السلطة الرسمية (هيرودس) والحب/ الثورة «المسيح» لا يزال قائمًا فلا السلطة ترضى عما يطمح إليه البطل الثورى المنحاز للبشر، للإنسان مثل «بروميثيوس» ضد الآلهة/ السلطة، خوفًا على هيبتها وسلطانها وهو أيضًا لا يرضى الانصياع لأطماع السلطة فى إهدار حقوق الإنسان.. وطالما استمر العداء والصراع بين التسلط والنزوع إلى الحرية ـ وهذا أمر حتمىّ ـ لطالما استمرت التهديدات بالموت لأى «بطل ثورى» أو محب ينزع إلى ذلك..

ويستمر الإنشغال بالموت فكريًا من قبل المبدع ويتطور على مستوى الفكرة والواقع، ففى اللوحة الثانية/ الموت الثانى يصل التنكر حده فبعد كل ما قدم من تضحيات أو كما يقول هو (أكلوا.. وشربوا.. ولم يشكروا)، إنهم لم يكتفوا بعدم الشكر فقط بل «راحو يغمدون سيوفهم فى جسمه».. هذا هو القتل الثانى أو الموت الثانى، تنزع الفكرة داخل القصة بعد ذلك ليتحول الاتهام بقتل الفكرة «الحب» من قبل أشخاص بعينهم لتصل إلى العمومية والاتساع فيصير القاتل واحدًا والمقتول شعبٌ بأكمله: «همس بولس الرسول فى أذنه كما بإنسان واحد دخلت الخطيئة واجتاز الموت الجميع».. وأما الموت الثالث أو هو تطور الموتين السابقين مضافًا إليه إيراد علل أقوى، وهو حينما يصل الإحباط درجته القصوى نتيجة تنكر الآخرين الذين جاء من أجلهم وقدم لهم ما قدم وضحى حتى بذراعه كل هذا يقابل بالتهكم والازدراء وحد التنكيت عليه وهذا ما كان يحدث بالضبط للجنود بعد ١٩٦٧ ومبدعنا واحد من المقاتلين فى هذه الحرب وما بعدها (الاستنزاف)، أكتوبر ١٩٧٣.. وله مجموعة قصصية مازالت تحت الطبع بالهيئة العامة للكتاب تحمل عنوان «رحلة الجانب الآخر» وهى قصص حربية فريدة لا تكاد تسمع فيها صوت لطلقة رصاص.. بل أن شغلها الشاغل هو الإنسان كموقف من الحرب والإنسان كموقف من العدو من ناحية إنسانية مشبعة بالحسّ خاصة قصة «ابتسامات من فوق الساتر الترابى» المنشوره فى مجلة الزهور ١٩٧٤.

نعود لقصتنا «للموت ثلاثة وجوه» التى تكاد تكون أنضج القصص بالنسبة للمبدع عن الحرب والانفتاح، ونتيجة عوامل الاحباط السابقة مضافًا إليها أقوى عامل وهو تنكر أمه له أو عدم معرفته لتَشوه وجهه. فهذه الحادثة متضافرة مع ما سبق وذكرنا.. كل هذا يخلق داخل البطل ما يسمى بالهزيمة النفسية الداخلية خاصة حينما لا تعرفه أمه.. فهو يحس بالعدمية واللاوجود وبالتالى يصل به إلى محاولة الانتحار.. أو الانتحار فعلاً احتجاجًا على واقع كهذا «راح يلف قايش البندقية التى علاها الصدأ حول رقبته».

ويكون هذا النزوع للموت الذى يعنى الخلود أو استعادة الخصوصية مقابل الموت المعيش فعلاً، ذلك الموت الذى يتكرر كل وقت فالإنسان فى واقع كهذا مليء بالاحباط والتنكر واللاوعى يموت أكثر من مرة تماما ما يعانيه البطل الثورة أو المثقف أو من يحمل شعلة الحب.. حتى

الإشارات والتنبيهات

الحب نفسه كفكرة تموت فى كل مراحل تكوينها ابتداءً من الميلاد حتى النهاية.

وتستمر فكرة الموت هذه هى الشغل الشاغل وبهاء السيد. منذ قصصه الحربية التى نشرت بالمساء ٦٦، ٦٨، بمجلة الزهور ونادى القصة ٦٩، ٧٤. خاصة قصة (ابتسامات فوق الساتر الترابى) حيث تموت فكرة العداء مقابل الحس الانسانى حينما يرى فى حافظة الجندى الاسرائيلى صورة حبيبته ورسائلها الغرامية.. فيتذكر زوجته وأطفاله.. ويتغلب الجانب الإنسانى الإنفعالى على الجانب العدائى الحربى. ربما أراد الكاتب أن يسجل موقفا من الحرب.

ولكنه فى قصة «جفاف» ربما أراد فى هذه القصة تسجيل موقف من الزيف فى هذه الحياة بمستوياتها المختلفة العاطفية، السياسية، العلاقات الاجتماعية، حيث يركز على فكرة الموت وإن لم تأت مباشرة كما فى (للموت ثلاثة وجوه، فالهم الأكبر فى هذه القصة «جفاف» البحث عن عالم موحد ملىء بالخصوصية وذلك يتمثل فى فرحة البطلة حينما التقت به وجدت فيه كل ما تريد، يقابل ذلك الموت أيضا بمستوييه المادى والمعنوى حيث يموت البطل كصورة أولية كانت قد تخيلتها هى عنه مقابل إحياء الصورة المادية «إنه بدين، ضخم انفه كبير.. شاب شعره.. سليط اللسان» رغم إنها أحبته لكل ذلك من قبل لكنها «صرخت وهى تضرب الأرض تطيح بالباروكة فى الهواء تمزق بأظافرها الرموش المستعارة: أجل فى أسبوع واحد.. إن دقيقة واحدة قد تغير التاريخ.. وكانت تجرى».

تركته لا لشىء إلا إن الشكل قد صار هو المقياس وهذا الشكل الذى رأته عليه الآن هو هو منذ أسبوع واحد فقط!!

هذه الحالة التى تموت فيها الصورة الحقيقية التى كانت رأته عليها رغم إنها قد قامت بعملية تجميل شكليه وحركية وسلوكية لنفسها (الباروكه، الأصباغ الإهتزاز فى المشية، طرقعة اللادن، التصرف بأرستقراطية شكلية) قد يشى هذا بالتناقض بين الرغبة والفعل أو إصابة البطلة بالفصام.. لكن وهذا مأراه أن البطلة فى منتهى الاتزان والعقل فهى بعين العقل أدركت أنها مفتقدة لأشياء كثيرة وخصائص كثيرة غير موجودة فيها.

توهمت أول مرة فى لقائه إنها وجدت ضالتها ولكنها بعين عقلها أدركت الحقيقة وتركته فما كان منه سوى احتقارها.

مرة أخرى أكرر أن الشغل الشاغل لـ بهاء السيد وهمه الأوحد هو هم إنسانى بالدرجة الأولى.. الموت بكل مستوياته، مادى/ معنوى، الحب بمفهومه الكلى الأوسع وان كان ينطلق فى رؤاه هذه من أعماق الذات الفردية الخاصة كما فى قصته (والحب..؟!).. ليعانق تخومًا أوسع للذات الجمعية بما هى تحقيق لكل مناوشات الواقع وجماع تناقضاته. ■

يوسف ادوارد وهيب

الرائحة السوداء

قد لنتذكر أنه فى عام ١٩٢٧ أصدر طه حسين كتابه «فى الشعر الجاهلى» ووجهت إليه تُهمة الكفر والطعن فى الدين، فماذا كان رد الفعل؟ مظاهرة من الأزهريين توجهت إلى البرلمان - استجواب فى البرلمان - تحويل الأمر إلى النيابة - رئيس النيابة، محمد نور الدين، يقرر حفظ القضية.

وفى ١٩٣٧ نشر الدكتور إسماعيل أدهم مقالا فى مجلة «الإمام» بعنوان [لماذا أنا ملحد]، ثم نشره فى كُتيب مستقل «تعميماً للدعوة» على حد قوله.

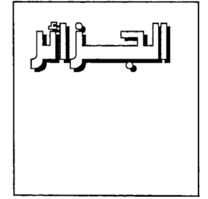
وكان رد الفعل أن كتب محمد فريد وجدى رئيس تحرير مجلة الأزهر فى ذلك الوقت ردًا بعنوان [لماذا هو ملحد]، يبدأ المقال بعرض وافٍ لمقال إسماعيل أدهم ثم يرد عليه فى حوار رفيع المستوى دون تكفير أو استعداء، وفى بداية القرن العشرين كان فرح أنطون يدافع عن العلمانية باعتبارها «العلامة العظمى على الحضارة» [انظر مجلة «أدب ونقد» عدد مايو ١٩٩٤] وفى منتصف السبعينيات من هذا القرن، أو فى أولها، تم ذبح الشيخ الذهبى بتهمة الكفر، ويدأ السيناريو الجديد للأصولية كما تعرفونه.. إلى أن وصلنا إلى محاولة ذبح نجيب محفوظ.

دعونا نواجه الحقيقة بشجاعة كافية:

ليست الخطورة أن هناك تنظيمًا أو تنظيمات تضم مئات أو آلافا من الأتباع

المسلحين، إنما الخطورة أن دعـــوتهم تتـغلغل فى جسم المجـتـمع عن طريق المدرســة والجـامع والكتب والصـحف والنشرات، وأحـيـانا عن طريق أجـهـزة الدولة الإعلامـيـة. هناك جـهـاز نشط «للدعوة» يصادف أرضًا ممهدة وحصادًا وفـيـرًا فى ضـوء مـاهو قـائم من فـساد وبطالة ونظام اجـتـمـاعى قـائم على الفوضى واللصوصية.. إن رائحة الفاشية السوداء تفوح فى الشوارع.■

شوقى فهيم



المتأسلمون[!] ومستقبل الديمقراطية فى الجزائر

قد لعل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين أن تكون أول حركة دينية منظمة ظهرت فى الجزائر فى بداية هذا القرن . ووظفت الدين توظيفا سياسيا وجـعلت من الماضى / الأصـالة درعـا تحتمى به وتشهره سلاحا ضد المحاولات الاستعمارية الرامية إلى طمس معالم التراث وتشويه التاريخ الوطنى.

واجتهدت فى تأويل النصوص تأويلا يتماشى مع حتمية الطبيعة التحررية للعصر، كما فعلت غيرها من الحركات الإصلاحية فى العالم العربى منذ أواخر القرن التاسع عشر.

وكانت نقطة الانطلاق والارتكاز دوما هى الإيمان الشعبى بالمستوى الذى دعا «ابن باديس» إلى تسـمـيـتـه «الإسلام الوراثى» . والخلاف الذى نشأ بينه وبين بعض رجال الزوايا فإنما يعود أساسا إلى تأويله الإصلاحى التحررى فى حين بقى خصومه أسرى الفهم التقليدى المنغلق، ولم يكن الخلاف حاصلا خارج جمعية العلماء فقط، بل الصراع الحقيقى كان يخرج من قلب الجمعية ويدور فى داخلها أيضا.

ولم يكن من الصعب على التنظيمات المتـأسلمـة فى الجـزائر أن تجـد فى هذا الارث غداة الاستقلال سندا أول لاستغلال الدين وتوظيفه لأغراض سياسية، وفيما يلى أهم العوامل التى ساعدت على نشوء وتقوية الحركة المتأسلمة منذ الاستقلال.

١ ـ جـمـعـيـة القـيم : ظهـرت هذه النواة التنظيمـيـة الأولى غداة الاسـتقلال، واستوحت شرعية وجودها من ميراث الجناح اليمينى فى جمعية العلماء بوصفها رد فعل ضد ما أبداه النظام يومئذ من توجه يسارى شعبوى يستفز الإقطاع والبرجوازية .

٢ ـ الطابع الدينى الذى أضفى على حرب التحرير:

لم يكن من طبيعة البرجوازية الناشئة ولا فى مقدرتها أن تستقل أيديولوجيا على نحو ما عـرف عن البـرجـوازية الصناعية فى أوروبا ، فكان لا بد أن تتميز عن طريق التوفيق والتلفيق، كان حتما عليها أن تضع رجلا هنا وأخـرى هناك وتتـغـذى من الدين كمعطى شعبى موضوعى بشكل دائم.

وكـثـيـرا مـا كـان قـولهم (إن ثورة ١٩٥٤ اندلعت تحت راية الله أكـبـر) محل فـخـر زائد ويفـتـقـد إلى الصدق والقناعة بشكل مفضوح، لأنه لم يكن سـوى نوع من الغـمـز المبيت لإدانة الاشتراكية والشيوعية المنافية فى نظرهم لواحـد من الأصـول والثـوابت التـاريخية، أو محـاولة تبرير تحتمى بها السلطة ضـد الحركة المتأسلمة المعارضة لها.

خطاب السلطة ـ إذن ـ كـان يرتكز على النقيضين ويسعى إلى نفيهما فى الوقت ذاته ولم يكن مشروع السلطة غيـر المحافظة على السلطة فهى بلا مشروع، وتقتضى الاستـمـرارية فى

الإشـارات والتنبـيهـات

السلطة إقـامـة توازن دائم بين قـوى الرأسمالية البالية وبين قوى التقدم والعصرنة، وسواء أكان إضفاء الطابع الدينى على حرب التحرير يتم بهدف إبعاد الحضور الشيوعى أم بهدف احتكار الشيوعية التاريخية والدينية معا ضد التنظيمات المتأسلمة، إلا أن الغاية فى نهاية المطاف ليست سوى تكريس وتغذية للأيديولوجية الليبرالية / الإقطاعية.

٣ - المتعاونون والمنظومة التربوية :

كـان لكثير من المتعاونين الوافدين من المشرق العربى دور كبير فى نشر فكر الإخوان المسلمين خاصة وأن هذا الفكر أخذ نفسا جديدا بفضل اجتهادات المودودى وسيد قطب، ثم تقوى أكـثـر بعـد وفـاة ، جـمـال عبدالناصر.

فـأمـا فى الجزائر فـقـد ازداد نموا وانتشارا فى الستينيات بدعم من «مالك بن نبى» وأنصاره ثم تشتد الدعوة أكثر كرد فعل معاد للتحولات التى شهدتها البلاد فى السبعينيات.

ولقد لعبت البرامج التعليمية دورا كبيرا - إن لم يكن الدور الأكبر - فى توجيه وتكوين الإطارات التى ستتكفل بالدعوة مستقبلا . وما زالت البرامج التعليمية تنتج وتعيد إنتاج الخطاب الدينى فى صوره الأكـثـر تخلفـا وظلامية.

٤ - دور المؤسسات الدينية :

بالإضافة إلى وزارة الشئون الدينية والمساجد، أنشئت المعاهد الإسلامية وخصصت ميزانية ثقيلة لتنظيم ملتـقـيـات الفكر الإسلامى سنويا وميزانية أخرى لإنشاء جامعة العلوم الإسلامية بقسنطنية واختيرت أسماء بارزة لدعم سياسة التراجعات فيما بعد كمحمد الغزالى ويوسف القرضاوى وسخرت وسائل الإعلام والتلفزة على وجه الخصوص لتغذية الخطاب الدينى / السياسى الظلامى بقصد إضعاف التيار التقدمى.

٥ - العجز الأيديولوجى لدى الليبرالية :

إن من أهم ما يميز الليبرالية عندنا كونهالا تمتلك أيديولوجيا مستقلة، فهى إما أن تحاول تقليد الآخر/ الأجنبى فتفقد مصداقيتها وتتهم بالتبعية والذيلية والتنكُّر للذات والأصالة وإما أن تنتج خطابا يميزها ويؤكد خصوصيتها تجاه الرأى العام، وحينئذ لا تجد غير الإسلام متكأ بوصفه الدين الشعبى. من هنا كان خطاب السلطة فى الجزائر يحث دائمًا ويبنى طريقًا ثالثًا يسعى إلى التوفيق بين الاشتراكية والإسلام ويؤكد على هوية هى هوية فى الواقع مفقودة ولم يبق منها غير صفات الجزأرة والتميز والخصوصية يجترها الخطباء فى شكل شعارات باهتة.

فالليبرالية من حيث هي تعانى من عجزتا تاريخى موضوعى يحول دون أن تستقل أيديولوجيا تقع حتما فى أحضان فهم متخلف للدين وتكرس نظريًا مشروع مجتمع بال.

هذا العجز الذى يشدها إلي القوى الظلامية ويجعلها تميل إلى أرضاء التنظيمات المتأسلمة لا يصح النظر إليه كعلاقة ميكانيكية، لأن البرجوازية الليبرالية إذا ما هب تيقّنت أن تبقى فى السلطة أو تستولى عليها دون الحاجة إلي القوى الظلامية فإنها سوف لا تتردّد فى قطع الصلة بها. إنها مؤهلة للتفريط فيها كلما كان نضج البديل الديمقراطى العصرانى أدعى للاستغناء عن النموذج البالى للرأسمالية.

٦ - تراجع الفكر القومى(٢) :

وجدت التنظيمات المتأسلمة والأنظمة الرجعية فرصة ثمينة فى هزيمة ١٩٦٧ ففسرتها علي أنها هزيمة الفكر القومى الاشتراكى الملائكى وجعلت منها حجة علي عجز هذا الفكر بل موته، فكانت هذه الانتكاسة بمثابة فتح جديد لدعاة الحل الإسلامى.

في هذه الفترة تضاعفت نشاطات الرابطة الإسلامية التى تأسست سنة ١٩٦٢، ومن المعروف أن فكرة الرابطة ظهرت منذ الأربعينيات كرد فعل على إنشاء الجامعة العربية.

ومن جملة نشاطاتها أنها فتحت مكاتب فى كل من باريس ولندن وبروكسل وأنشأت فى هذه الأخيرة معهدًا للتكوين ونشر الدعوة فى البلدان الأوروبية سنة ١٩٨٢.

وتوالت التبرعات المالية بالمبالغ الضخمة من رجال الأعمال والمسؤولين السعوديين والكويتيين وغيرهم من الخليجيين وارتفع عدد المساجد والمراكز فى البلدان الأوروبية بسرعة مذهلة.

فى ١٩٧٥ أنشئ البنك الإسلامى للتنمية بمشاركة ٤٤ بلدا، مقره فى «جدة»، تملك فيه السعودية نسبة ٢٥,٩٥ ٪ وهو اليوم يمول مشاريع فى عدة بلدان منها غمبيا والمغرب وتونس والأردن والسنغال...

وفي ١٩٨١ تم تأسيس «دار المال الإسلامى» فى جنيف بمبادرة من ١٢ ولى عهد ومشاركة رؤساء حكومات البلدان التالية:

البحرين، مصر، السودان، قطر، الإمارات، باكستان.

وهي تنشط من خـلال ثلاثة فـروع هي:

مصرف فيصل الإسلامي ومجموعة الاستثمار الإسلامي الخليجي بالبحرين ومـجـمـوعـة التكافل الإسـلامي في لكسمبورغ.

وليس يخـفى على عـاقل مـا في نشاطات هذه البنوك من تمويه باسم الاسلام، إذ ليس لها من الإسلام غير الصـفـة سواء من خـلال المشـاريع المربحـة أو دعم نشـاطات الأحـزاب الموالية لهـا أو بتعـاملهـا مع بنوك أجنبيـة لا عـلاقـة لهـا بالشـريعـة الإسلامية وأحكامها فهي بنوك تدخل حـتـمـا في منطق الميكانيـزمـات الرأسمالية ليس إلا.

مميزات المتأسلمين في الجزائر:

لعل أبرز ما يمكن أن يميز التنظيمات المتأسلمة في الجزائر منذ الاستقلال أن نشأتها وتطورها ارتبطا دائما بكونها تشكل رد فعل ضد التحولات التقدمية.

فظهور جمعية القيم غداة الاستقلال كان نقيضا بالنسبة إلى التوجه اليساري في خطه العـام، أو المكاسب الوطنيـة (الثـورة الزراعـيـة، الطب المجـاني، ديمقراطية التعليم... الخ).

وظهرت الأحزاب المتأسلمة بعد أكتوبر وفي مقدمتها «الجبهة الإسلامية للإنقاذ» كنقيض للمسار الديمقراطي حاملة مشروع مجتمع ما قبل رأسمالي يريد باسم تطبيق الشريعة احتكار السلطة والعودة بالبلاد إلى نظام توتاليتاري استبدادي هيمني.

ثم هي حركة تتسم بعدم التجانس من حيث الانتماء الطبقي، فيها الفقير المدقع والبطال، ومـتـوسط الحـال وصـاحب الملايين.

هذا التـفـاوت الصـارخ داخل التنظيم الواحـد جعل هذه التنظيـمـات المتأسلمة عاجزة عن تقديم برامج واقعية ملموسة فتميع القضايا الحقيقية في ثوب من الشعارات الفضفاضة وتتهرب من عقد مؤتمراتها أو تعقدها علي جناح السرعة الخاطفة لتكريس هيمنة قيادية ما، كما فعلت (حماس).

وهي ككل الحـركـات والأحـزاب المتأسلمة تعاني من مأزق نظري يجعلها ممزقة بين طرف يرفع شعار التعـجـيل بالاستيلاء على السلطة أولا ثم الانتقال إلى تطبيق الشريعة ثانيا على أساس أن السلطة هي المفـتـاح وأنه من العـبث الاكـتـفـاء بالدعـوة في ظل نظام غـيـر «إسـلامي»، وطرف يرى أن اسـتـلام السلطة في وضع متـأزم وتطبيق حـدود الشريعة من شأنه أن يصبح ظلما لأولئك الذين كانوا ضحية نظام فاسد من جهة ومن جهة أخرى من شأنه أن يُحَمّل بعض الناس والرأي العام المسئولية للإسلام فتنسب إليه أمراض اجتماعية وكوارث اقتصادية لم يتسبب فيها.

ومن هنا يدعو أنصار هذا الاتجاه إلى ضرورة تهيئة الظروف أولا قبل الشروع في تطبيق حـدود الشريعـة، ففي حـالة التعجيل بتطبيق الشريعة استحالة أكدتها تجارب من البلدان التي رفعت هذا الشعار بحماس، وسفكت دماء كثيرة مثل إيران والسـودان بغض النظر عن الأنظمـة التـقليـدية التي تحكم باسم الإسلام منذ زمن طويل.

وفي حالة تأجيل تطبيق الشريعة إلى حين تهيئة الظروف استحالة أخرى، إذ ما الحـاجـة إلي الشـريعـة مـا دام إصـلاح الأوضاع يتم بفضل عوامل أخرى؟

في الواقع أن التنظيمـات المتأسلمـة في الجزائر لا تعيش هذا المازق النظري إلا كـمتاهـة وحتى في هذه الحالة فإن طرح القـضـيـة على المسـتـوى النظري يقتصر علي حلقات ضيقة في القيادات ولا يطال القاعدة.

ومن المعروف عن الحركة المتأسلمة في الجزائر عامة أنها تتغذى مما يتساقط من مـوائد الآخرين وليس هناك اجتـهـاد محلي ينتج فكرا له خصوصيته.

إنهم يسـتـوردون الكتـاب والمجلة والأشرطة والمؤطرين ويستخدمـون أرقى الوسـائل الدعـائيـة بفضل الإمكانيـات الخيالية التي يتوفرون عليها.

ترسم الخارطة السياسية للمتأسلمين اليوم في الجزائر من خلال ثلاثة أحزاب رئيسية هي:

الجبهة الإسلامية للإنقاذ (الفيس) وحركـة المجـتمع الإسلامي (حـمـاس) وحركة النهضة الإسلامية، وهي تكاد أن تتـمـركـز بشكل جـهـوي «الوسط والشـرق والغـرب» مع امـتـداد وطني نسـبي لكل تنظيم منها.

ولكن يسود لدى الرأي العام وهم كبير وخطيـر غـذته الأحـزاب المسـمـاة «ديمقراطية»، فهما وممارسة ويتمثل هذا الوهم في النظر إلى هذه التشكيلات على أنها تحمل برامج مختلفة وربما متناقضة وأنه من الممكن أن تدخل اللعـبـة الديمقـراطيـة وتندرج في المسـار الديمقراطي.

كـانت الجبـهـة الإسلامـيـة للإنقـاذ متسرعة إلى درجة أنهالم تمض أكثر من ثلاثة أشهر على توزيعها كتيب «العصيان المدني» حتى بدأت في تطبيـقـه بهـدف الاستيلاء على السلطة بالقوة.

ولقـد أقـدمت على هذه المغـامـرة لا لأنهـا تخـتـلف جـذريًا عن الأحـزاب المتأسلمة بل لأنها تمثل نقطة الاحتكاك بالنسـبـة إلى قطب العـصـرنة والتـقـدم. والخلاف الوحيد بين الأحزاب المتأسلمة

الإشارات والتنبيهات

هو أن الذى لا يستعمل العنف اليوم فلأنه فقط يؤجله إلى بعد الوصول إلى الحكم.

وتأتى رابطة الدعوة فتبدو كهيئة فوق حزبية ـ وتلعب مع حركة الأمة بقيادة ابن يوسف بن خدة إلى حدّ ما ـ دورًا تنسيقيًا بصفة دائمة من أجل جمع شتات الأطراف المتأسلمة.

وحقيقة التنظيمات المتأسلمة ليست سوى أوتار على عود واحد، قد تتلون نغماته بين الشدة واللين ولكنها في الأخير تعزف لحنًا واحدًا.

ونظرا لأن التفكير الإسلامى يعانى أزمة نظرية عميقة يتنازعها تعجيل تطبيق الحدود وتأجيلها ولأنه فى الجزائر بالذات السند الأيديولوچى للجبهة الليبرالية/ الإقطاعية التى تَدَعَّم نفوذها باستنزاف قطاع الدولة ١٩٨٠ و ١٩٨٨ وسيطر الجناح التجارى والمضارب من الرأسمالية.

فوجود هذه التنظيمات مرتبط أساسًا بدوام الأزمة لأن من طبيعة حياتها تكريس الأزمة وفيها وبها فقط تنتج إنتاج خطابها المتأزم.

وقد تكون الأشهر المقبلة فرصة لصالح المتأسلمين عامة ولصالح الجبهة الإسلامية للإنقاذ خاصة، سواء بسبب التواطؤ مع جناح يقال عنه إنه «متفتح وديمقراطى» وإيهام الرأى العام بمحاولة إلصاق أخطاء التطرف والعنف كلها ببعض العناصر لتبرئة الجبهة الإسلامية للإنقاذ كحزب. أو لحاجة الرأسمالية التجارية والمضاربة اقتصاديا وأيديولوچيا إلي أحزاب من هذا النوع.

والذى لا شك فيه أن «الفيس» سيعمد إلى تجنيد المواطنين بشكل مكثف ليس باعتماد الشعارات العامة الفضفاضة المألوفة وإنما سيضيف إلى قاموسه الدعائى كل ما يتعلق بالشهادة والبطولة والسجن والتعذيب وغيرها من «القيم» التى أفرزها العصيان المدنى السابق (جوان١٩٩١).

وتبدو اللقاءات المنظمة بين الأحزاب والحكومة وكذا الانتخابات التشريعية والرئاسية المسبقة نتائج تحققت بفضل «الفيس»، ولعل هذا قد أصبح يشكل عقدة شعور بالذنب وبالدين تجاه «الفيس» حيث صارت معظم الأحزاب تطالب بإطلاق سراح المعتقلين ورفع حالة الحصار وترى قادتها يتباكون على غياب حزب «كبير».

إنها فى الحقيقة فى الوقت الذي تجعل فيه من هذا التباكى متكأ لإعطاء شرعية المعارضة لخطابها فهى أيضًا تؤكد غياب بديل ديمقراطى ناضج، الأمر الذى يجعل من هذه الأحزاب تنويعات ذيلية على الطريق الذى يرسمه شعار الحل الإسلامى.

وإن أبرز الأحزاب المسماة ديمقراطية تشكو من محدودية الأفق والتحزب الضيق وتعانى من عدم الانسجام مما أدى بها فى حالات كثيرة إلى التنقل بين الأحزاب واستبدال الانتماءات الحزبية كما تستبدل القمصان، ومازالت تتحرك قياداتها بدافع النزعة الجهوية أو الانتقامية أو الزعاماتية «الشارزماتية»، وأغلبها لم تفكر فى عقد مؤتمرات ولا فى وضع برامج واضحة، لأن المؤتمر بالنسبة لحركة تتآكلها التناقضات قد يؤدى إلى انفرط عقدها.

الحقيقة أن الأحزاب المتأسلمة مطمئنة إلى ما لديها من انسجام بين الاستراتيچية والتكتيك، والذى لم يفهم لا الواقع ولا الأفق إنما هو الأحزاب التى لاتزال توزع الوهم وتزكى إمكانية إدراج القوى الظلامية فى المسار الديمقراطى.

«سيذهب القطب المتأسلم إلى الانتخابات التشريعية المقبلة وهو لا يشكو سوى من انتصار مؤجل بينما لا يذهب إليها القطب الديمقراطى، وهو يتجاهل أنه في أحسن الحالات يسوف لا ينال إلا خسارة مؤجّلة.

إذا انتصر القطب المتأسلم فلأن مشروعه ينفى بالضرورة الهياكل والممارسات الدستورية. أى ينفى القطب «الديمقراطى» من أفقه التاريخى. بينما إذا انتصر القطب الديمقراطى فإنه سيواصل مشروعه المجتمعى الذى يدرج القطب الظلامى المتأسلم فى أفقه السياسى الآنى والتاريخى معا»(٣)

يستحيل على المجتمع أن يقفز قفزة نوعية فى المستوى الحضارى المطلوب إذا بقيت القوى الفاعلة فى المجتمع تعمل من أجل تكريس توافق طبقى وتسعى يائسة إلى إطالة التعايش بين مشروعين متناقضين؛ مشروع الرأسمالية البالية بجناحيها التجارى الطفيلى والمضارب، ومشروع قوى الديمقراطية والعصرنة والتقدم الذى يرتكز على تطوير القوى المنتجة والمبدعة فى المجتمع.

يمكن أن يسود الأمن والاستقرار في البلاد لفترة ما فى ظل تعددية شكلية ولكنها تنطوى على قنبلة مؤجلة تزيد فى عمر الأزمة ولا تحلها، وتغذى نزعة الحنين إلى عهد الحزب الواحد فتشكك فى التعددية وفى مستقبل الديمقراطية، كما تغذى أملاً وهميًا فى الخلاص عن طريق التعلق بأحزاب ترفع شعار الحاكمية لله وتحرك النفوس بالوعد والوعيد.

فى الواقع الجزائرى اليوم إيمان شعبى وهو الإسلام كما تفهمه الأغلبية الساحقة من المواطنين بطريقة هى أقرب إلى الوراثة منها إلى الاجتهاد. وأصبح يتدرج نحو أطر منظمة من خلال نشاط الزوايا.

وهناك الفهم الذى ما زال يبدو فى نظر المؤمنين البسطاء فهما دخيلا يخرق

الإشـارات والتنبـيهـات

العادات والتقاليد ويمثل جسما غريبا بالنسبة «للإسلام الوراثى».

لم تعد الأحزاب المسماة ديمقراطية تتوجه إلى جماهير المؤمنين المضللة لتنير لها طريق الفهم الصحيح للدين بل غرقت فى صراعات الأجهزة فانعزلت عن الجماهير، وهى الآن تعوض ضعف قاعدتها الشعبية بإقامة تحالفات على مستوى القيادات وبخطابات تطفح بالشعبوية وإرضاء الشارع.

وضعفها سياسيا وفكريا وشعبيا هو الذى يضطرها إلى المزايدة وإلى أن تقتات على ما يتساقط من مائدة القطب المتأسلم الذى تمكّن من تضليل أعداد كبيرة من المؤمنين وجرّهم إلى ترديد خطابه.

إن القطب المتأسلم سواء انتقل من العنف إلى الحكم أو من الحكم إلى العنف فهو لا يعدو أن يكون فى انسجام تام مع نفسه أى لا تناقض لديه بين الاستراتيجية والتكتيك فى مشروعه من حيث الجوهر.

والدخول. مع هذا القطب فى لعبة توهم بالديمقراطية لا يعدو أن يكون تواطؤا يرهن الديمقراطية ويخسر القطب الديمقراطى استراتيجيته من حيث هو يبحث عن تكتيك خاطئ مسبقًا.

ولذلك من الخطأ أن تقاس عزلة ما بامتناعه عن تزكية التواطؤ المذكور، لا تقاس العزلة بالنسبة إلى أحزاب هى معزولة أصلا ولا تعرف إلا من خلال قيادات فوقية، إنما العزلة الحقيقية تقاس بالنسبة إلى الجماهير التى يعدها كل حزب بما ليس فى طاقته عمليا.

ما أكثر الأحزاب التى وجدت فى حرب الخليج فرصة لتحضير حملتها الانتخابية متكلة على خطاب شعبوى مفضوح، وشرعت فى تسجيل المتطوعين من الشباب ووعدتهم بإرسالهم إلى الجبهة العراقية عن طريق الأردن أو إيران، وذهبت الجبهة الإسلامية للإنقاذ (الفيس) إلى أبعد من ذلك فطالبت بتدريب المتطوعين داخل الثكنات وتسليحهم بهدف الأعداد للاستيلاء على الحكم كما تأكد ذلك فى شهر جوان ولم تكن الانتخابات التشريعية المؤجلة سوى محاولة لإعادة تشكيل السلطة هيمنة الجبهة الليبرالية/ الإقطاعية، وسوف لا تكون الانتخابات المقبلة سوى تكرار للمحاولة نفسها مدعومة بلقاءات تمهيدية بين الحكومة والأحزاب.

إن حرص الأحزاب على التعجيل برفع الحصار وإجراء الانتخابات التشريعية يوحى بأن البرلمان المقبل سيكون كفيلا بإخراج البلاد من الأزمة لأنه ممر إلى تشكيل حكومة جديدة ثم تجديد الرئاسة ولاشك إن مصداقية أية هيئة مقبلة تتوقف على مدى تكفلها بالمشاكل الحقيقية التى تتخبط فيها الفئات المحرومة وهى الأغلبية.

وانطلاقا من صعوبة الوضع وتعقده يبدو أن الأيام ستكشف عن هوة كبيرة بين الخطاب الذى تحمله أحزاب ستمثل في البرلمان وفى الحكومة وبين الواقع الذى ستصطدم به فى الممارسة ومن الطبيعى أن تعجز الجبهة الليبرالية الإقطاعية عن إخراج البلاد من الأزمة لأنها هى مصدر الأزمة، تنتجها وتعيد إنتاجها سواء فى إطار هيمنة الحزب الواحد كما كانت الحال قبيل أكتوبر ١٩٨٨ أو فى إطار تعددية شكلية مفرغة من مضمونها الاجتماعى الذى يحقق العدالة ويطور القوى المنتجة ويشجع العلم والمعرفة.

فى ضوء هذا الأفق قد تكون المعارضة الحقيقية هى تلك التى تحمل فى النظرية والممارسة مشروعًا يرمى إلى قطع العلاقة جذريًا وبدون رجعة مع القوى الظلامية الداعية إلى مشروع مجتمع ما قبل رأسمالى بال. ولكن لابد أن تخلق هذه المعارضة لنفسها امتدادا جماهيريًا يعى مشروعها ويتبناه.

فأما دعوة «لينين» في كتابه «مرض اليسارية الطفولى فى الشيوعية»، إلى ضرورة المشاركة فى البرلمانات والنقابات ولو كانت رجعية فإنه قد لا يصح إلصاقها بواقعنا الذي أصبح يختلف تماما ليس لمجرد الرغبة في الابتعاد عن النصية والنقل الحرفى بل ـ وهذا هو الأهم ـ لأن مشروع البرلمانات التى تحدث عنها «لينين» ليس المشروع نفسه الذى يحمله القطب المتأسلم عندنا.

وإذا كانت الجبهة الإسلامية للإنقاذ بلجوئها إلى العصيان المدنى واستخدامها العنف قد منحت السلطة فرصة الظهور بمظهر الطرف الوحيد القادر على ضمان الأمن والاستقرار، ورسخت إلى حد ما فكرة الاستخفاف بالتعددية وزعت الأحداث الدامية فى كثير من الأذهان أحكاما مسبقة تدين الديمقراطية على أنها هى المتسببة في تردى الأوضاع. إلا أنه يمكن استخلاص درس واضح عن دور الجيش، وذلك بالإقلاع عن النظرة التقليدية للجيش بوصفه أداة قمع فى كل الأحوال وبشكل ميكانيكى إذ إن الفعل يقيم بمضمونه لا. بشكله، وقد كان تحرك الجيش فى الجزائر لصالح المسار الديمقراطى وضد المشروع التوتاليتارى الاستبدادى، على أن الجيش بوصفه أحد المؤسسات التى تتأثر بموازين القوى فى المجتمع يبقى مفتوحًا على كل الاحتمالات مثل المجتمع ذاته ككل.

ومن الوهم أيضًا الاعتقاد بأن الجبهة الإسلامية للإنقاذ. قد انتهت أو فشلت ولو

انشقت مستقبلا وتشكل منها حزب أو أكثر، بل إنها تسترجع أنفاسها بقوة وبمباركة من السلطة ومن معظم الأحزاب ولعلها اهتدت إلى الطريق الأكثر ضماناً لتحقيق مشروعها وهو استغلال المسار الديمقراطى والأشكال القانونية والدستورية لتتمكن مع الأطراف المتأسلمة الأخرى من قبر الديمقراطية .. وحينئذ يكون قد فات الأوان. ■

مخلوف عامر

سبتمبر ١٩٩١

الهوامش :

(١) لقد شاع خطأ استعمال كلمة الأصوليين وهناك من فضل استعمال «المتأسلمين» ليس لأن «الأصوليين» ترجمة خاطئة لكلمة (In-tegriste) فحسب ولكن لأن «الأصولية» صفة تمنحهم شرفا لا يستحقونه.

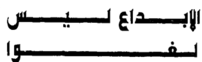
إلا أن صفة المتأسلمين بدورها تفتقر إلى الشحنة السياسية المعبرة عن البُعد الطوطاليتارى للحركة الإسلامية.

وأما استعمال «متأسلمين» فى هذا النص فبمعنى الانتهازية واستعمال الدّين.

(٢) الأرقام والمعلومات الواردة فى هذه الفقرة مأخوذة من مجلة (ALAUNE) من عدد خاص موضوعه "L'Islam Cette Religion que Dérange"

(٣) عن مقال لـ : «ب. ميلودى» نشر فى جريدة «الجزائر الجمهورية» العدد ٢٠٩، صادر بتاريخ ٢٢ أوت ١٩٩١، تحت عنوان «كسافكا فى الانتخابات التشريعية».





قا سيظل التجريب - الإبداع هو قارب النجاة، لا فحسب للحركة المسرحية، بل للأسرة الاجتماعية برمتها، والتجريب - الإبداع ليس لغوا فى الزمان أو المكان أو الظرف الاجتماعى بقدر ما هو اقتحام معرفى جديد لعناصر المعرفة التقليدية، هو انتصار للمستقبل فى وجه الماضى والحاضر، هو انتصار للمتغير الاجتماعى بهدف صياغة الأكمل والأمثل لحاضرنا ومستقبلنا.

بهذا الهم حاورت أحد أهم مفكرى المسرح العربى، الكاتب القدير عبد الكريم برشيد، صاحب نظرية الاحتفالية المسرحية، بشهادة إبداعاته النظرية «حدود الكائن والممكن فى المسرح الاحتفالى»، «المسرح الاحتفالى (البيانات)»، «الاحتفالية - مواقف ومواقف مضادة»، وبشهادة أعماله الإبداعية كذلك، «عنترة والمرايا المكسرة»، «عطيل والخيل والبارود»، «العين والخلخال»، «قنديل الأمان»، «حكاية العربة»، «ابن الرومى فى مدن الصفيح»

هذه الأعمال تؤكد حقيقة فعالية هذا المثقف الكبير وتواجده التطبيقى المؤكد فى حركة مسرحنا العربى المعاصر.

س: يقف التجريب ناقدا للوعى والمألوف. ما هو - فى تصورك - المساحة الحقيقية لتجديد هذا الوعى وهذا التراث؟

جـ: التراث هو المألوف حقا، وهو المعروف، وهو ما نعيشه ونتذكره ونحمله، زيا وفكرا وأخلاقيات متعددة، وبهذا المعنى يكون للتجريب شكلا من أشكال إحداث الخلخلة فى هذه الذات الساكنة فى التراث والمسكونة بالتراث كذلك، بدون هذا التفاعل مع الذاكرة، بدون خلخلتها فإن الإنسان لابد أن يتحول إلى كائن آلى يستظهر الموروث القديم من غير أن يضيف إليه أى شىء.

إن الإنسان كائن حيا، وهو فى حياته اليومية يوازن فى ذاته بين المستويات المتعددة بين الكائن والممكن وبين المحسوس والمتخيل وبين الواقع والوهمى، وهذا التوازن هو الذى يعطى الإنسان ازدواجية قائمة على الأصالة والمعاصرة فى الوقت نفسه، وبدون ذلك نفقد الارتباط بما هو واقعى ومعاصر، أو بما هو موروث وتاريخى ومكتسب. ونحن الآن نعيش نهاية القرن العشرين وفى ظل ثورة التكنولوجيا نكون أكثر حساسية واحتياجا إلى مساءلة الذات وإلى المصالحة معها، وذلك من خلال التشبث بالموروث وتطويعه فى الوقت نفسه لمتطلبات هذا العصر ولمتغيراته المتعددة الحادة السريعة.

إن التراث فى المفهوم العربى قد ظل دائما عند حدود المقدس، وبذلك يفهم على أساس أنه الكتب الصفراء، وعلى أنه رجوع إلى الخلف أو أنه تراجع، فى حين أن الحقيقة عكس هذا تماما، فالتراث هو التفات إلى الخلف خطوة واحدة بهدف تحقيق التقدم إلى الأمام عشر خطوات، لأن من لا يعرف تاريخه ولا يعرف ماضيه ولا يتمثل ثقافته الشعبية، فإنه لا يمكن أن يقبض على الحاضر والمستقبل.

الإشـارات والتنبـيهـات

أمـا التـجـريب فـهـو يعنى خلخلة السـاكن، وتثـويره، وتحـريكه، وتفـعيله أيضـا، فـالموروث شىء ثابت مـعـروف ومـألوف، وبذلك فـهـو فـعل من أجل الغـوص فى هذه المجـالات المتـوارثة والمكتسبة، كما أن التجريب من جهة أخرى هو مـحاولة اسـتخراج الخـاص والشـخصى مما هو عـام شعبى وقـومى أيضا.

كـيف يمكن للمـبدع الفرد أن يوجد رؤية خـاصـة ومـتـمـيزة من داخل رؤية شعبية عامة؟ بهذا يبقى الموروث واحدا، وتبـقى الرؤى والمواقف مـتـعـددة، وذلك بتعدد الاجتـهادات الإبداعيـة، فـالموروث يعطينا بقـدر مـا نعطيـه، ويعطى أيضـا بحسب زاوية النظر وبحسب مـحـمـولاتنا الجمالية والمعرفية والسياسية والأخلاقية الراهنة، فهو إذن مـا نكون أو ما نريد أن نكون.

إن التـراث شىء مـتـحـرك يتـحـرك الاجـتـهادات التجريبيـة، وهو مـا ينعكس على الأبحاث والاجتهادات المسرحية التى قامت وتقوم فى الوطن العربى.

س: الدرامـا فـعل جـمـعى يجـادل التـاريخ والواقع من خـلال صيـاغـة مثل أعلى قـومى. ما رأيك؟

جـ: التراث حقيقة هو وعى جماعى، وهو ديوان كـبـيـر للوجـدان الشـعـبى، وبالتـالى فإن ما فى التراث هو بالأساس روح الشـعب وفكره وهمـومـه وآمـالـه وآلامـه، والمبـدع عندمـا يرجع إلى هذا التـراث فـهـو بالتـأكـيـد يرجع إلى ذاته الجمـاعيـة، يرجع إليها من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحـضـارية والأخـلاقـيـة والدينيـة، فالمبدعون الغربيون يدمرون هذا الموروث ويخـربونه باعـتبـار أنه يشكل حـاجزا فى وجـه التحرر، وأنه مـثل جثة الميت التى تصـبح عـبـئـا على الأهل، وبذلك فـإن الثـقافة اللاتينية تقوم على أساس أن الاجتهاد يرادف التخريب، ويرادف القفز على الأسلاف وعلى مبدأ قتل الأب الذى نادى به «نيتشه».

الفكرة نفسها نجدها عند «باشلار» الفـرنسى الذى يتـحـدث عن القطيـعـة المعرفيـة، وأعـتـقـد شـخـصيا أنه لايمكن إحداث قطيعة كلية ومطلقة مع الماضى لأن الماضى لا يمضى، فهـو مـسـتـمـر فى الآن، ومـسـتـمـر فى الآتى، وبذلك فـإن أحسن طريقة للقبض على الزمن تتجلى فى إيجاد توازن داخل الذات بين الكائن والممكن، وبين مـا كـان ومـا يكون ومـا سوف يكون.

إن الإنسـان فى النهـاية هو كـائن تاريخى، كـائن لا يمكن فـهـمـه إلا من خلال وضعه فى إطاره الزمانى والمكانى، وفى إطار شبكة من العلاقات التى تربطه بالآخـرين وتربطه بالمفـاهيم الفكرية وبالأنساق المعرفية وبالمنظومات الجمالية المختلفة. فبدون هذا التواجد فى الواقع والموروث وفى الحـاضـر والتـاريخ، وفى المحسوس والمتخيل وفى الوهم والحقيقة فـإن الإبداع - أى إبداع - لا يمكن أن يكون حقيقيا وفاعلا ومنفعلا بالواقع فى شموليته وعموميته، الواقع التاريخى بما فيه، التراث الشعبى، والواقع اليومى بكل محمولاته المعرفية والجمالية والسياسية والأخلاقية.

س: تشتبك الدراما مع الواقع، قد تنجح فى فرض نموذجـها الأعلى وقد تعجز أمام جهالة الواقع فى بعض الأحـيـان، كـيف ترى العلاقـة السوية تأثيرا وتأثرا بين الدراما والواقع؟

جـ: الدراما تقوم أساسا على الواقع، ولكن أى واقع، وهل هناك فـعـلا شىء يسمى الواقع! فـأى حادثه قد نعرضـهـا على أكثـر من كـاتب لابد أن تعطينا فى النهاية مجموعة من وجهات النظر الشىء الذى يدل على أن الواقع ككينونة ثابتـة ومسـتـقـرة ومنغلقـة شىء لا وجود له، وبذلك فإننى شخصيا أستبدل بكلمة الواقع كلمة أخرى هى الوقائع، والواقعية أستبد بها الوقـائعيـة لأن المبدع لا يمسك فى النهـاية بغير هذه الوقائع التى يلمسهـا ويتحسسها ويعرفها معرفة حقيقية، وهذه الوقائع قد تكون (واقـعـيـة) وقد تكون (مـتـخـيلة)، ولهـا وجـود فى الموروثات الشعبية، المهم هو أن يعرف المبدع كيف يرتبط بها من خلال علاقة جدلية فيها دفء وحرارة، وفيها وعى بالأشياء فى ترابطها وفى تفاعلها وتكاملها وتداخلها، لأن فى النهـاية يبـقى الأساس هو رؤية المبدع ويبقى موقـفـه الحقيقى من هذه الوقائع.

الوقائع مـعروفة ومألوفة وتمر علينا يوميا، ولكن المبدع فقط هو الذى يستطيع أن يلتـقطهـا وأن يحـدد ميكانيـزمـاتهـا الداخليـة ويعـرف وجـهـتـهـا ويقف على الخفى فيها.

إن الوقـائع فى أغلبها تتميز بصمتها وبانغلاقيـتـهـا، وعـادة مـا يقـوم المبـدع باسـتنطاق السـاكت، وتحـريك الثـابت، وتفجير الطاقات الكامنة فيها.

والدرامـــا عـــادة لا تزدهر إلا فى المجتـمـعـات الثورية والمتـغيرة والقـابلة للتغير، أما المجتمعات المنغلقة الرافضة للتغير فلا يمكن أن تقوم فيها أى حركة مسرحية، لأن الإبداع أساسا حرية ووعى معرفى وجمالى وانفتاح وتحرر وتسامح وتفاعل وتثـقف حضارى، وبغير هذا لا يكون المسرح لأن الجهالة العمياء ضد الحـوار، والحـوار هو أسـاس المسـرح، والمسرح هو الاختـلاف بهـدف الارتقـاء، وفى المجتمعات الجاهلة لا يسمح للآخر بأن يكون مـخـتلفـا، أوأن يكون لـه رأيه الخاص أوأن تكون له اجتهاداته المتميزة.

إن الدراما تفعل فى المجتمع القابل للفعل، أما المجتمعات المتحجرة فهى لا

تنبت مسرحا ولا ينفع فيها المسرح لأنها مجتمعات غير احتفالية وغير ديمقراطية، وبالتالى فهى مجتمعات غير مسرحية.

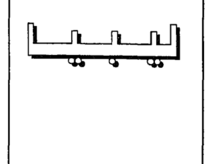
س: تقف فنون الفرجة وتقاليدها فى موقع متقدم ومسار للنص المسرحى. كيف ترى العلاقة الجمالية المتوازنه بين الفكر (النص) والشكل (الفرجة)؟

ج: يمكن أن نقول بأن هذا العصر هو عصر الاتصال والمواصلات السلكية واللاسلكية، وهو عصر التجمعات واللقاءات الاحتفالية التى تتمظهر فى المسرح المسرحى، وفى ميدان كرة القدم وفى كل التظاهرات الشعبية العامة، ولكن إلى جانب هذا التأكيد على الحيوية الاحتفالية فى المسرح والكرة، فإننا نجد نوعا من الهيمنة للوسائل التكنولوجية فى الاتصال، ويتعلق ذلك بالتليفزيون والفيديو والاتصالات التليفزيونية عبر الأقمار الاصطناعية.

هذا التقدم التكنولوجى مؤهل لأن يكون على حساب احتفالية الإنسان وعلى حساب ما هو حيوى وتلقائى فى المجتمعات، لأن الأمر فى النهاية سيصبح متعلقا بإيجاد إنسان غريب مهمته محدودة فى أن يرى ويستهلك الصور المبثوثة من غير أن يفكر ومن غير أن يشغل خياله، ومن غير أن ينفعل ويفعل فيما حوله.

والمسرح بهذا المعنى يبقى آخر فرصة بالنسبة لإنسان هذا العصر من أجل أن يحافظ على إنسانيته وحيويته وعلى مدنيته. ثم إن العلاقة المتوازنة لا يمكن أن تقوم إلا فى المسرح الحقيقى، أما فى التليفزيون أو السينما فإن الأمريكون متعلقا بنظام النجومية، وهو النظام الذى يخرب النص، ويخرب كل عناصر الإبداع لحساب الممثل النجم. ■

حوار. مجدى فرج



التبر .. أو تاريخ الظلام

قا كأنه لاوجود لهذا العالم الموازى للصحراء التى يحياها إبراهيم الكونى والتى يرى فيها للحيوانات، قيمة الإنسان ذاته، وذلك تفسيرًا للمفهوم التاريخى «الطوطمى» الذى يجد لهُ مَلاذًا فى الربط بين مصير الإنسان والحيوان، ويجعله متطورًا فى اتجاه واحد.

وقد يفسر ذلك، أن يبدأ الكونى روايته «التبر» بالإصحاح الثالث من سفر الجامعة الذى يقول «مايحدث لبنى البشر يحدث للبهيمة، وحادثةٌ واحدة لهم. موت هذا كموت ذاك، نسمة واحدة للكل، فليس للإنسان مزيةٌ على البهيمة لأن كليهما باطل».

والرؤية التاريخية لدى الكونى لا تنفصل عن واقعها التاريخى والحضارى، هذا التاريخ الذى يمتد إلى قبائل الطوارق التى سكنت شمال أفريقيا ولازالت تعيش فيها حتى الآن، وهذه الرؤية التاريخية هى إحدى الضرورات التى تكشف لنا نموذجاً يُعَرى لنا أحد أسرار العالم، «والتى سنعجز بدونها عن فهم أوروبا المجاورة، ونعجز عن اكتشاف أشياء كثيرة أخرى ظللنا نجهلها، لأن الصحراء التى يعرفها الكونى هى ذاتها الصحراء التى وضعت الإنسان وجها لوجه أمام كينونته، متجاوزا بها حضارة العالم الصناعى وكل أقنعة التاريخ الحى، وحتى القرن العشرين.

ويتأكد للقارئ هذا المفهوم الذى يحرك بطل الرواية «أوخيّد» ويحكم علاقته بالمهر الأبلق الذى تلقاه هدية من زعيم قبائل «آهجار»، وهى قبائل تستوطن جنوب شرق الجزائر، وتبدأ هذه العلاقة بمفاخرة أوخيّد بأبلقة فى الأمسيات المقمرة، بين رفاقه أو وحيدًا وهو يتهامس: «هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ والمهرى الأبلق هو من نجائب تسبق الخيل، وهى الإبلُ المنسوبةُ إلى قبيلة مهرة بن حيدان من اليمن. وتتصاعد قصة «حُبّ» بين الأبلق وبين أوخيّد حتى يصبحان جزءًا واحدا يشدُّ عُراهما الوصل والغناء والرفقة، حتى إن أوخيد يقصدُ شاعرة معروفة من قبائل «دليل أبادوا» ويطلب إليها أن تقرضَ أبلقهُ قصيدةَ مديح تمجد نبله ورشاقته وإقدامه، حتى إن هذا المهرى أصبح صديقه الصدوق الذى ينازل به بقية الفرسان فى أفراحهم المسائية كل ليلة. ويغزو به الصحراء لديار حبيباته الكثيرات، فيصبح الشاهد الوحيد على قصص حبه المتعددة. حتى يصاب الأبلق بالمرض «اللئيم» كما يسميه الكونى وهو الجرب أو داء الصحراء كما يسمونه، قال له الشيخ موسى «شفاء جملك فى آسيار. وآسيار هذا: يُعتقدُ أنه بقايا السلفيوم، وهو نبات أسطورى يُعطى طاقة هائلة، انقرض من ليبيا موطن الكاتب فى القرن الثالث قبل الميلاد. ويجمع المؤرخون القدماء أنه كان دواء سحريا لكل الأمراض المعروفة فى العالم القديم وكل ملوك ليبيا القدماء يصدرونه إلى مصر وما وراء البحار. ويعتقد كثيرون

أن فيه يكمن سر التحنيط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض. أرشده الشيخ موسى فقيه القبيلة أن «اذهب بالمهرى إلى «قرعات ميمون» فى الربيع، ونصحه بترك المهرى يرعى يومًا أو يومين وقال له لاتنس أن تعقله جيدًا حتى لايفر) ثم كرر له الشيخ موسى بلغةٍ غامضة «آسيار فى القبيلة مُرادفٌ للجن والجنون، من ذاقه جُن سواء كان ذلك حيوانا أم إنسانا» ويعرف الأهالى عن هذا النبات الخرافى أن نبتته بها ألف دواءٍ ولكنها تمر كلها من باب الجِنّ.

إلا أن أوخيّد كان يُبكيه كالنساء، أن يرى مهريه فى حالة يرثى لها وخيوط الدّم تنز من جلدته السوداء، فكان يضع رأس المهرى تحت ابطه ويقول له «اصبر، أنت لم تخلق للموت.. إن الجرب مصيرٌ أتعسُ من الجنون» وما دام الأمر كذلك فقد قرر أن يأخذ الأبلق إلى آسيار.

هذا هو عالم الصحراء المعقد، عالم القيم الزهدية والنقاء الذى يتوحد فيه الطوطم، يتوحد فيه التاريخ، ليس علينا أن نندهش حيث يقتات الناس قوتهم اليومى، بهذا الإيمان والخشوع، يذهب أوخيّد بأبلقه إلى قرعات ميمون ويردد. «ذُقنا آسيار أم لم نذقه فنحن فى طريقنا إلى الجنون، لا أريد أن أرى جسدك يتساقط قطعة قطعة، سأُجَنّ قبل أن تموت».

لكنه لم يكن مدهشا ولا مثاليا أن يتعافى الأبلق بعد أن أكل آسيار إذ لم يكن الكونى على هذه الدرجة من الرومانتيكية.. حتى يُشفى لنا الجرب بالتعاويذ، لكن الخيال الشعبى أحيانا له دور عظيم فى صنع مخيلات العلم وأيضا مخيلات الشعوب، فآسيار هذا هو النبات البرى الذى سبق الإشارة إلى تاريخه فى الصحراء الليبية وهو يعطى خصائص علمية لأكثر من نبات لتطبيب أكثر من عشرين مرضًا فى وقت واحد.

استرد الأبلق لحمه وشحمهُ وبهاءَهُ لكن الحرب كانت قد رفعتْ عقيرتها واشتعلت، جاءت على البلاد بالمجاعة، الطليان يتدفقون بالآلاف على الشواطىء الليبية، يحرقون الأخضر واليابس ويقتلون الشيوخ والأطفال ويغتصبون النساء. وهاهم البشر يموتون من أجل كسرة خبزٍ أو حفنةٍ من الشعير حتى إن أوخيّد يفكر فى رهن أبلقه لقاء مجموعة من أجولة الشعير، بل برهنه بالفعل (لدودو) الذى يمتُّ بصلة قرابة مزعومة لزوجته وأغنى أغنياء قبيلته وعندما يحاول استعادة المهرى يشترط عليه دودو مقابل ذلك أن يطلق زوجته، فهو الذى كان يحبُّها قبل أوخيّد والآن قد نجح فى نصب فخاخه لغريمه ولا مفر، الأ بلق أو الزوجة وله فى حال تنازله عن الزوجة كيسان من التبر الخالص.

إنها الحرب لها مستغلوها وأثرياؤها وأخلاقياتها، على أوخيّد أن يختار، سلم امرأته وولده لرجل غريب لكنه بلا شك لابد أن يصحح هذا الخطأ الذى جلّلهُ بالعار، سيعيد التبر لا محالة، فإنه يشعر أن روحه قد تلطخت، لم تعد الصحراء كما كانت ببكارتها الأولى، دخلت أسواق البورصة والنخاسة ليست صحراءه التى يعرفها، لم تعد إليه بعد غزو أوروبا وحضارتها المدمرة، التى أتت على الأخضر واليابس، فكيف سيمسح إذن هذه اللعنة.

إنه الآن قد صار حديث الصحراء، صار أنموذجا للعار، توجه إلى الأحراش الموصلة إلى واحة (دودو) إن الأبلق ما زال لدى غريمة وكذلك زوجته التى كانت فى انتظار العرس الذى يُعدّهُ لها دودو، وبينما يمر أوخيّد أمام عين الكرمة، سمع شوشرة الماء المتدفق من العين عبر الجدول، رأى الثياب الفضفافة مطروحة على نخلةٍ قصيرة القامة، إنه دودو يستحم ويغتسل اغتسال العرس، يتهيأ كى يتسلل إلى فراشه، بجوار زوجته الجديدة، ها هو سارق زوجته يقف أمام عينيه فى متوسط العين، إنه قاطع طريق، أو أسوأ، يتذكر أوخيّد الآن أنه لايمكن أن يكون سليل «أخنوخن» العظيم ابن شيخ أعرق قبائل الصحراء، إنه باع زوجته وولده مقابل حفنةٍ من وسخ الدنيا، هو نذلٌ، هو مُلوث بالعار، ها هو أوخيّد يقف فوق رأس غريمه، تبادلا نظرة طويلة، توقف دودو عن العبث بالماء، ورفع نحوه نظرة بلهاء، عارية كما هو عارٍ تمامًا إنها طلقة واحدة اخترقت النحر والبلعوم، ذُبح دودو وانتهى الأمر، ألقى أوخيّد بالتبر فى العين بجوار الجثة، وكانت من أقصى المنازل، تنطلق زغرودة بعيدة.

على أن قوانين الصحراء سوف... تسنها القبيلة على رقاب صانعيها وتتوقف عن توزيع التركة الكبيرة حتى يتأتى لأقارب دودو، وورثته، أن يعودوا إلى القبيلة برأس القاتل، إنه الآن يجابه مصيرًا أقلّ مافيه الجوع والعطش والحياة فى قلب الكهوف، إنه الآن يقبع خلف صخرة أمامها ثلاثةٌ يبكون فى الصحراء بحثا عن رقبته، يردد أوخيّد «ياربى لماذا يسقط الأبرياء بيد السفلة؟ ياربى لماذا يسقط الرسل بيد السفلة؟ دلّ عليه الأبلقُ عند ما تعرّف عليه الأعداء، ثم اصطياده باللعب فى عش رفيقه، سلّم أوخيّد نفسه للموت بدلا من المهرى.

انتقم منه أعداءه كما انتقمت «تانس من ضُرّتها الشريرة، وتقول الأسطورة إن تانس هذه أمرت العبيد أن يمزقوا ضُرّتها بين جملين يقودهما سائسان مجنونان يسيران فى طريقين متعاكسين عقابا لها

على تدبيرها المحاولة التى استهدفت حياتها.

(من أسطورة تانس وأطلانتس).

وهكذا تفسخ أوخيّد بين جملين. انشطرت الظلمة وانهار الجدار الفظيع بضربة سيف غريب.

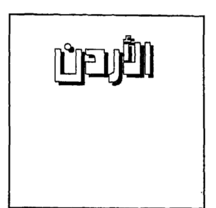
يقول الدكتور فلاديمير غوسيف أستاذ علم الأسلوب بمعهد جوركى بموسكو «ثمة أشياء كثيرة يقصرُ عنها الفهم المجرد، ولكنه ينهض من تلقاء نفسه من داخل المناخ الروائى راسمًا أمامنا ذلك العالم الصحراوى القاسى».

إنه من النادر أن يصف إبراهيم الكونى الصحراء نفسها، إنها السماء المفتوحة فوق الأرض والعراء المنبسط حينًا، والجبلى حينًا آخر. إنه فضلا عن المادة الحكائية المثيرة التى نجهل وجودنا داخلها، فإنها تجربة تلخص لنا حضارة القرن العشرين بأطروحاتها المدنية والحضارية، والتى سلخت الإنسان من إنسانيته وسلمته للقوى الشريرة التى نعلمها على وجه اليقين.

إن رواية الكونى هى إعادة ترتيب لهذا العالم، لهذا الإنسان الممسوخ الذى يحاول الكاتب أن يعيده إلى ذاته، فالحكاية تقوم على هذه العلاقة التى جمعت بين أوخيّد البطل وجمله الأبلق، والعلاقة القائمة بين وفاء الإنسان ووفاء الحيوان، هذه الثنائية التى شكلت البِنَى الداخلية للعالم الروائى، أعفت السرد من بعض هناته، لتجاوزها سكونيةَ الوصف إلى بؤرة الصراع الدرامى للحدث.

إن القيمة حين تنقلب رأساً على عقب، ليس سوى المبدع، يستطيع إعادة بنائها، وهذا قليل مما أومأ إليه الكونى دون تصريح. ■

محمود قرنى



هـــامـــلـــت وتراچيـــديا الفـــعل والـــنـــكـــوص

فى تتحدد أهم التفسيرات الفكرية والاجتماعية والتى تقترب من روح ودراما «هاملت»، أنه فقد وضعيته الاجتماعية المحترمة على نحو ما فقدت «إليكترا» وضعها الملكى الاجتماعى فى الدراما اليونانية، غير أن «إليكترا» تقاوم المؤامرة فى وضوح كامل، ويكون الثمن أنهارًا من الدم، أما هاملت فإنه يناور، ويعيد مسرحة حالتة الدرامية، قد يرتدى قناع البلاهة حينًا، أو الجنون حينًا آخر، لكنه يبقى على الدوام واعيًا متأنقًا متوترًا فاهمًا مدركًا لعناصر المأساة المسوق إليها، بهدف استعادة مكانته الاجتماعية المحترمةالمفقودة.

والمسرحية فى إجمالها تعبير عن الإخفاقات الكبرى، بما فى ذلك حب «هاملت» «لأوفيليا»، وما قوله لها «إلى الدير، أوفيليا»، إلى الدير، سوى محاولة منه لصبغ القداسة على هذه الإخفاقات الكبرى، ومحاولة خلع الطهارة والنقاء على آخر ماتبقى فى حياته من نبالة. إن «هاملت» تعبير شديد التميز والدقة عن عصر التحولات الكبرى، عصر صياغة دعاوى الشخصية والبطولة الإنسانية فى حدها الأقصى.

بهذا الفهم المتألق المتنامى لعناصر هذه المأساة، الفعل والفعل المضاد، التقدم والنكوص، الوعى والوعى المضاد، الأخلاقيات والأخلاقيات المضادة، جدلية الحياة والموت والحب والانكسار والانتصار، يفهم الفنان المبدع حكيم حرب هذا النص الباهر على كل مستوياته الفنية والفكرية، فهمًا تجديديًا ابتكاريًا خلاقًا قادرًا على ترجمته إلى مساحات جدلية بين الكتلة والفراغ، الضوء والظل، الأصفر والأخضر والأزرق، الحركة والسكون، المتحرك الفاعل... الخ.

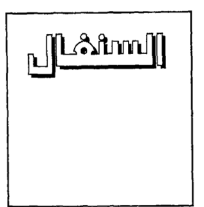
يفتتح «حكيم حرب» معالجته المبدعة لهاملت بمشهد إيمائى يمثل «هاملت» بين فكى الرحى، أمه فى جانب وعمه فى الجانب الآخر، يتنازعانه، يتناوبانه فى عدة حركات متباينة تتفاوت بين الإيقاع الحركى العادى والتعبير البطىء، على اختلاف الألوان بدلالاتها الدرامية، أصفر الغيرة، أو أزرق المأساة، أو أحمر الدم، كما تتنوع فى المساحة المسرحية الأساسية مساحات متبادلة من الضوء والظل تكتشف لنا ظلال نفس هاملت المليئة بالألم والأسى، أو جوانب شخصيته المضيئة، يرهص هذا المشهد بهول المأساة القادمة فى الأحداث التالية له، حيث يندفع «هاملت» إلى نهايته المأساوية مدفوعًا بذلك الصراع الدرامى الدامى داخله، والهوس المستحكم فى صميم شخصيته، مما يدفعه إلى ممارسة التآمر ضد المؤامرة الكبرى ضده، حتى تصرعه فى النهاية كل هذه الأضداد الهائلة.

لقد أغفل الفنان المبدع حكيم حرب كل المحسنات الدرامية والتى قد تقف

دون تحقيق الفهم والإحساس بهذه المأساة، فكان التقاؤة الدقيق لعناصر المسرحية وإعادة تركيبها فنيا، يعد شكلا من أشكال الإبداع فى حد ذاته، كذلك حقق اختيارات درامية مبدعة تتجه مباشرة إلى الفعل الشامل والأثر النهائى،ساعده فى ذلك القدرات التعبيرية لجسمه ككتلة فى الفراغ المسرحى فى دور هاملت، من خلال ذلك التنوع الخصب فى الحركة وفى الأداء التمثيلى أيضا، كذلك يجب أن ننوه بالفنان «سامر جرار»فى دوريه المهرج - «كلوديوس» فى قدراته الحركية التعبيرية معا، والفنانة المبدعة الباهرة «كفاح سلامة» فى دوريها أ«وفيليا» - «جرترود» بقدرتها على تحقيق التفاوت والتباين المبدع فى أداء كل شخصية على حدة، «جرترود» برصانتها التآمرية، «وأوفيليا» بنقائها المعتوه، كذلك تألق الفنان المبدع «سام قطاونه» فى صياغة فورم موسيقى تعبيرى يكشف عن توتر الحدث الدرامى، أو توتر الشخصية وجنونها، أو الهدوء الناعم الذى يسبق العاصفة، إنه فنان قادر على تكثيف الشحنة الدرامية المتوهجة والتعبير الإبداعى الموسيقى عنها فى سلاسة وعذوبة فائقتين.

نحن أمام عرض مسرحى يتجاوز ببساطته المبدعة كل حدود المستحيل المسرحى العربى ليصوغ ويعيد بناء أحلامنا لا فحسب فى النقاء والطهارة، بل فى مسرح مبدع حقا، نادرًا ما نراه على مجمل الساحة العربية

م . ف



قـراءة فى السينما السنغالية [*]

فليس هناك أى مشقة فى الاقتراب - بصورة شاملة إلى حد ما - من الإنتاج السينمائى السنغالى خلال الفترة (١٩٦٠ - ١٩٧٠) وعبر الأفلام: مولد أمة، ما جال الكبير (١٩٦١)، بوروم ساريت، سارزان، والحار (١٩٦٣)، نياى (١٩٦٤ ديونچان، ولم يكن هناك ثلج، أفريقيا السوداء على الساحة (١٩٦٥) سمراء من... (١٩٦٦) حقيقة، التفويض، مدينة المتناقضات (١٩٦٨) سيمب Simb، صندوق ماكا - كولى، لمن يعرفون، ديانخابى Diankha - bi (١٩٦٩) ديج - بى، الصبى بادو - رقصات الغابة المقدسة، يوم فى حياة جبريل - دياى، قرية جبريل - دياى وإقامة فى داكار (١٩٧٠). لا يتعلق الأمر البتة بوصف وتحليل كل فيلم على حدة، ولكن الإبقاء على الأفكار والأشكال لأنهما يعكسان حقيقة النماذج.

تنقسم هذه الأفلام إلى مجموعتين، إحداهما حول داكار والأمة، والأخرى حول الآخرين، وبالضرورة تتفرع الأولى إلى ضربين:

أ - المدينة مكان للضياع.

ب - لا تتعلق بالقطيعة التامة، وإن التبست أفلام فى رؤاها.

ها هى ذى أفلام المجموعة الأولى، حسب الترتيب السابق.

أ - بوروم ساريت، داكار، ولم يكن هناك ثلج، التفويض، لمن يعرفون، ديانكا - بى، ديج - بى، الصبى بادو.

ب - مدينة المتناقضات، سمراء من ....، إقامة فى داكار.

بذلك، أصبحت داكار المدينة، المفضلة للدراما السنغالية، وحتى الأفريقية. هل هناك «أفلام أخرى» من السنغال فى هذه الفترة؟ زيارة الأماكن المقدسة (ماجال الكبير)، التاريخ (مولد أمة)، القصة (سارزان، نياى، ديونچان، صندوق ماكا - كولى)، الرياضة (أفريقيا السوداء على الساحة)، الفن (ديلوسيوزان)، الطب (حقيقة)، الحياة الريفية فى الفيلمين الدائرين عن جبريل - دياى، أو الفلكلور (سيمب، رقصات الغابة المقدسة.)

تستدعى الفئة السابقة مظاهر «الحياة التقاليدية»، سواء كانت مصنوعة من سينمائيين محترفين أو هواة، أمثال: بلايز سنجور BLAISE SENGHOR أو إيف دياني Yves Diagne. هذه النتاجات لا يمكن التغاضى عنها، حتى ولو كانت ثلاثين فيلمًا، من بينها خمسة أفلام طويلة فى عشر سنوات. وفى الحقيقة، حينما نعرف أن الأفلام الدوكمنتارية والحكايات المصورة، كانت أمهات السينما الأفريقية الفقيرات، ولكنها لم تأخذ أهميتها الحقيقية؟فى مقابل «الأنواع» genres الأخرى.

● أفلام - نماذج:

هنا يمكن تسطير بالرجوع إلى الفئة الأولى - كون «أفلام داكار» تشكل - فى

الإشـارات والتنبـيهـات

الحقيقة - مصدر إلهام السينما الأفريقية، في السنغال وفي الدول الأفريقية الأخرى، على الساحة الجذرية تبعًا لما سلف ذكره، وعلى الساحة الجمالية، تبعاً للوجهتين: المدينة - المسيرة ونادرًا المدينة — المشتتة.

وبالتعرض لهذه الأفلام، من زاوية التكون - التشكيل، بمعنى النطق المركب بين السرد، وتجسيم المكان، نرتبط بمعرفة لموذج «بوروم ساريت» Borom Sarret المؤسس، الذى يشكل المسيرة الحقيقية فى توضيح أشكال الظلم الاجتماعى، حيث أفريقيا هى الضحية فى المتروبول Metropole الحديث، وكذلك المسيرة الطبوغرافية: شارع إثر شارع، حى إثر حى، مكان إثر مكان، السوق، المصحة، المقبرة... الخ، والنموذج الآخر المتأخر نسبيًا هو «مدينة المتناقضات»، نموذج لمنطقية - تخيلية، فيلم صور كتحية إلى مدينة /مكان لمقابلة الرغبات والأوهام. هذه الوجهة الثانية، أقل وضوحًا من الأولى، أقل تربويًا، نادرة، لكن لها ممثلون وتقدم مقعدًا لشلة من السينمائيين الملتفين حول الإرادة الجمالية الجلية، فى نهاية الفترة السابقة: العين الخضراء.

● «سياسية» السينمائيين:

حول مسألة العلاقة بالسياسة، يتضح أن داكار مدينة التعليم والمبادءة السياسية. الأمة، مقابلة السينما بالسياسة لا تؤكد أو تحفظ السينما السنغالية. فى البداية، كانت الأهم وسط السينما الأفريقية السوداء بسبب «سياسية» Politicité السينمائيين.

لا نشدد على نقطة البدء، فعل بولان ڤـيـيـرا Paulin Vieyra يعد الرائد (الاستثناءان الكبيران هما عثمان سمبين وجبريل ديوب - ما مبيتى) فى إنشاء مهنة سينمائية وليس مهنة حرفية، وأسطر أيضا أنه فى السنغال وجدت أول جمعية للسينمائيين (ثم جمعية لنقاد السينما)، وكانت وظيفتها بدائية، برغم أنها المكان المباشر للتعامل بين السينمائيين مع المستقبل والحكومة.

بولان ڤيبرا، نفسه، يطرح وجود هذه الجمعية: أنشئت «فى ٦٦/ ١٩٦٧، بعد المهرجان الدولى لأفلام الزنوجة. لا يجب أن ننسى أنه فى السنغال، خلافًا لعديد من الدول الأفريقية، ولدت الأمة قبل الدولة. هذه الجمعية أنشئت من خلالنا، نحن الأسلاف.»، قلنا، قبل أن يوافق العالم على وجود جمعية، يجب أن تكون هناك نواة من أناس يشكلون تماثيل جميلة، فينضم آخرون... كانت هناك ألوان على اليسار! هاهما جمعيتان سنغاليتان، ولكن فى خلال عام ونصف، وتحديداً فى العام ١٩٧٠، توحدتا واندمجتا فى جمعية واحدة، غير أنه تم المحافظة على رمز جمعية الأسلاف CINESEAS، جمعية السينمائيين السنغاليين المتحدين.

لم يذهب هذا أدراج الرياح: إنهم من «المحاربين العظماء»، الذين ينتجون عناصر السينما السياسية الطبوغرافية القومية، وكذلك الفعل الأكثر أهمية، بنائياً وسياسياً، يتمثل فى تجاوزهم للدولة السنغالية واتصالهم بإبداعات الفيدرالية البان - أفريكان PAN AFRICAIN للسينمائيين، حيث انعقد المؤتمر الأول للمنظمة فى تونس العام ١٩٧٠ بمشاركة قيادية من السينمائيين التونسيين والسنغاليين.

عادت السكرتارية العامة للـ «FEPACI» إلى السنغال، بينما ظلت الرئاسة فى تونس. هذه الوضعية حددت وظيفته حتى انعقاد المؤتمر الثالث ١٩٨٥. ومنذ هذه التظاهرة فقدت السنغال دورها الرائد وفى الوقت ذاته مقعد الفيدرالية لصالح واجادوجو، وهذا يشرح نتاج السينمائيين السنغاليين، وبالأخص باباكارسامب BABACAR SAMB وبولان ڤيبرا PAULIN VIEYRA ثم چونسون تراورى JOHNSON TRAORE، المتعلق بتكوين الـ FEPACI، قبل ظهور عناصر الانحطاط DEGENERESCENCE التى تقود السينمائيين المنتمين إليها إلى تغيير بنى التنظيم والمسئولية.

● ملاحظة ختامية:

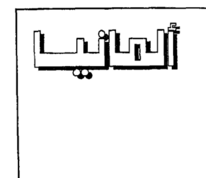
لايمحى تاريخ السينما الأفريقية تاريخ البنى السياسية الأفريقية ويظل - بالنسبة لها تاريخاً سياسياً... من هذه الوجهة، يمكن وضع خط مواز وإيحائى، بالنسبة للسنغال وداكار، بين المنحنى الاقتصادى والاجتماعى لهذه الدولة وهذه المدينة، وبين منحنى السينما السنغالية، القليلة الإنتاج فى الثمانينيات على غير المتوقع للفترتين اللتين شهدتا ميلادها ونموذجها التنموى.

ليس هذا بمكان لسرد حكاية التجريد الثنائية، ولكن يتحتم علينا معرفة أن النموذج السنغالى كان جماليًا واستراتيجيًا ومعاصرًا لـ «فعل» الاستقلالات التى جرت فى أفريقيا السوداء، وأيضًا أن السينما الأفريقية بفضلها تقدمت فى ساحل العاج، الكاميرون، النيجر، وحاليًا فى بوركينا فاسو ومالى، وليس مثيرًا للدهشة أن السينمائيين الأفارقة تملكوا مكانهم الطبيعى عبر النقد والادعاءات الشرعية، بمعنى أدق عبر الديمقراطية. ■

بيير هافنير
ترجمة: **أحمد عثمان**

هامش:

(*) العنوان الفرعى من وضع المترجم.



ويلز وريبشتين وموريتي في مهرجان ميونخ الدولي

قال «أن تحب الحياة هو أن تحب السينما» عنوان تقديم إبرهارد هاوف مدير مهرجان ميونيخ السينمائي الدولي لدورته الثانية عشرة، التي حفلت بأفلام من مختلف بلاد العالم، ومختلف الاتجاهات، مائة وعشرون فيلمًا تمثي أجيالاً من القديم والجديد، وإنتاجات للسينما كما التليفزيون والفيديو، إلى جانب مهرجان مواز دولي - لأفلام الأطفال، وكأحد تقاليده يقيم معرضا خصص هذا العام لسينما بافاريا - حيث تعتبر ميونيخ - عاصمة ولاية بافاريا - أبرز مراكز السينما في ألمانيا وذلك احتفالاً بمرور خمسة وسبعين عامًا على أول إنتاج لها - وقد ضم المعرض عددًا ضخمًا من هذه الأفلام، من العشرينيات حتي التسعينيات، والأزياء والكاميرات القديمة وآلات العرض والمجسمات تقدم تاريخ أستوديوهات بافاريا التي نظم لضيوف المهرجان زيارة لها.

والجديد في جغرافية المهرجان هذه الدورة هو افتتاح مجمع يضم ستا من دور العرض مما وفر وقت وجهد الانتقال من مكان لآخر بعيد، - وخاصة أنها تضم مقهى ومطعمًا وهو لا يبعد كثيرا عن المركز الرئيسي للمهرجان مركز جاستايج الثقافي Jasteig الذي يضم قاعتين للعرض إحداهما للعروض الصحفية، وقاعة للندوات واللقاءات مع المخرجين.

يفتتح المهرجان بأحد «أفلام برنامج» «عروض عالمية أولى» - وهو فيلم حكاية برونكس، الفيلم الأول للمخرج النجم روبرت دي نيرو الذي عرفناه فعلا في أفلام معروفة مثل «الأب الروحي» - الجزء الثاني ١٩٧٤ للفرنسيس كوبولا، «وسائق التاكسي لمارتن سكورسيزي ١٩٧٥ «وصائد الغزلان» لميخائيل كيمينو - ١٩٧٨ «والثور الهائج» لمارتن سكورسيزي ١٩٧٩ و«حدث ذات مرة في أمريكا» لسرجي ليوني ١٩٨٤، و«رأس الخوف» لمارتن سكورسيزي ١٩٩١ وغيرها.. يقف دي نيرو لأول مرة خلف الكاميرا، كما يؤدي دور والد لصبي التاسعة من عمره يعارض قيام علاقة صداقة بينه وبين أحد رجال العصابات الذي يعيش في الحي. وكان الوالد يناضل ضد الفساد ويريد لابنه أن ينأى عن عالم الشر، ولكن الولد وجد في صديقه قوة لم يكن يجدها في والده.. وعندما يبلغ الولد سن المراهقة يندمج في عالم العصابات - وتفشل كل مساعي والده. ونلاحظ تأثر دي نيرو - كمخرج - بالمخرج الكبير سكورسيزي الذي مثل في خمسة من أفلامه.

يلقي برنامج خاص باسم «جيل الغد» الضوء على أفلام مخرجين شبان غير معروفين في أوروبا وألمانيا بل أحيانًا في بلادهم، وهي أفلام واعدة من هؤلاء: المخرج التشيلي جوستافو مارينو Justavo Marino مخرج فيلم - جوني ١٠٠ بيزوس دعاني بحماس لمشاهدته مدير معهد السينما والتليفزيون بميونيخ ولفجانج لينجسفيلد باعتباره أحد تلاميذه في المعهد. وجوستافو من مواليد سانتياجو دي شيلي عام ١٩٥٥ وترك دراسة القانون في بلده عام ١٩٧٧ ليدرس السينما في ألمانيا - وعمل بعد تخرجه كمساعد مخرج في مسلسلات تليفزيونية وأفلام وكان فيلمه الأول «الصوت» إنتاجا إنجليزيا - أمريكا مشتركا، وفيلمه الثاني إنتاج شيلي بالاشتراك مع المكسيك وأمريكا وهو من الأفلام المرشحة للدورة الجديدة لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي. ويدور حول اقتحام مجموعة من الشبان لمحل يتاجر علنا في شرائط الفيديو وسرا - متواطئا مع مدير فرع أحد البنوك في العملة في السوق السوداء. أحد أفراد المجموعة والشاب «جوني» طالب عمره ١٧ سنة - لا خبرة له ولا باع في عالم الجريمة، يحتجزون أصحاب المحل ومدير البنك وسكرتيرته التي نتبين أنها عشيقته بالضغط والإذعان. يصل الأمر للبوليس وإلى أجهزة الإعلام حيث يحضر فريق تليفزيوني. وعندما تسقط حقيبة جوني وبها بطاقته تقوم حملة إعلامية تحت شعار إنقذوا شابًا من شيلي.. ويذهب مندوب التليفزيون إلى والدة الطالب وإلى زميلته التي كان والدها يمنعها من لقائه وإلى مدرسه ويحاول النظام تحسين صورته أمام الرأي العام المحلي والعالمي. يسخر الفيلم من أخلاقيات المجتمع التشيلي ومن الإعلام ونفاق المؤسسات.

يختار - المهرجان ثلاثة مخرجين - اثنين أحياء وواحدًا راحلاً ليقدم بعض أعمالهم.. أما الراحل فهو أورسون ويلز أعظم عبقريات السينما في العالم.. يدعو المهرجان زميلة عملت معه ممثلة وكاتبة سيناريو وكانت من أعز صديقاته هي المخرجة الكرواتية أوجا كادار التي كانت

قد التقت ويلز حينما كان يصور فيلم المحاكمة فى زغرب، وتعرض نماذج من أفلامه من بينها فيلم من إخراجه للفيلم «عطيل».

أما المخرجان الآخران من الأحياء فهما المكسيكى أرتورو ريبشتين Arturo Ripstein والإيطالى نانى موريتى Nani Moretti يعرض للأول ثلاثة أفلام - وكان قد أعد له برنامج أستعارى عام ١٩٨٨ - من بين هذه الأفلام الثلاثة فيلم «بداية ونهاية» - ١٩٩٣ عن رواية نجيب محفوظ - وقامت زوجة المخرج باز أليسيا جارسيا دييجو بكتابة السيناريو وكانت قد قرأت الرواية مترجمة للإنجليزية وتأثرت بها وأقنعت زوجها بإخراجها، وكان هو نفسه مهتمًا بإخرج رواية أخرى لمحفوظ هى «زقاق المدق» كما حدثنى عام ١٩٨٨ فى ميونيخ.

وتتشابه الأحداث فى البداية بين الفيلم المكسيكى والنص الأدبى والفيلم الذى أخرجه صلاح أبو سيف، ثم تتباين فى التفاصيل طبقًا للمقتضيات الاجتماعية والزمنية للبيئة المكسيكية - حيث تقدم مشاهد أكثر تحرراً تتلاءم مع التسعينيات فى المكسيك، مع الاحتفاظ - لحدكبير - بروح العمل الأدبى. هنا نجد نظيرة «نفيسة» - لا يمكن أن ننسى تجسيد سناء جميل لها - التى تضطر لترك المدرسة وتعمل فى الخياطة بالبيت وتخضع لمغازلات صبى الخباز - وتسلم له نفسها حينما يعدها بالزواج.. ثم تفاجأ وهى توصل ثوب زفاف إلى فتاة فى سوق السمك أن خطيبها ليس إلا صبى الخباز.. وهى تسير فى طريق الدعارة ليس لطلب المال فحسب، بل لترضى شهوتها وترضى شعورها بأن الرجال يريدونها.

الابن الأكبر يعمل فى ملهى .. يعيش مع غانيه.. ويتورط فى تجارة المخدرات مما يعرضه لعقاب قاس من العصابة، وفى الفيلم المكسيكى شخصية للأخ الأصغر الذى يضحى بحبه ودراسته ويقبل العمل فى مكان ناء من أجل الأخ الأوسط الذى يرسل له بجزء كبير من مرتبه، بل ويقبل أن يتزوج الفتاة التى اعتدى أخوه على عفافها.. الإبن الأوسط صاحب الحظ - أمل الأسرة - يصعد السلم الاجتماعى ويصبح رئيساً لاتحاد الطلبة.. ويجد باب الواسطة مفتوحًا أمامه لآمال عريضة.. ولكن هذا الباب يوصد عندما يقبض على شقيقته فى بيت دعارة.. يحاول أصدقاؤه من أصحاب النفوذ التستر علي الفضيحة.. ويدبر هو أمر انتحارها في بنسيون.. يتركها - والدماء تنزف من تحت الباب - وحذاؤها الأحمر وساعتها بين يديه.. وكان هو قد قرر أمرًا..

يقول لنا أرتورد ريبشتين.. «لقد شدنى إلى رواية نجيب محفوظ عنصرا الشقاء والأمل، والإنسانية الخام فيها ودعتنى إلى تجسيدها على الشاشة.. إن الأسرة، فى الرواية تجعلنى أضع أصبعى على جراح البشرية».

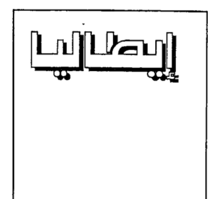
أما المخرج الإيطالى نانو موريتى فقد كان صاحب نصيب الأسد حيث عرض له ثمانية أفلام - وأقيمت ندوة له - يعتبر موريتى أعجوبة السينما الإيطالية أو فتاها المدلل، فهو مخرج وكاتب سيناريو وهو ممثل ومونتير ومنتج. بدأ بإخراج فيلمين قصيرين من عام ١٩٧٢ بكاميرا سوبر ٨ للهواة - وفى عام ١٩٧٦ بعد أن فشل فى إقناع أى منتج صور فيلمه الروائى الطويل الأول «أنا حر نفسى» - كتب له السيناريو وأعد له المونتاج وهو الذى أنتجه وقام ببطولته ثم قام بتكبيره من ٨ ملم إلى ١٦ملم، وهو فيلم أشبه بالاعتراف الذاتى - فى العام نفسه يتألق ممثلا فيلم. «الأب السيد». للأخوين تافيانى الذى عرض فى مهرجان ڤينسيا، ولكنه لا يكف عن تجارية فى الإخراج فيصور فيلم «ها أنا أيتها القنبلة» عام ١٩٧٨ بمقاس ١٦ ملم يكبره إلى ٣٥ملم، من تأليفه وبطولته، يمثل إيطاليا فى مهرجان كان، ويحلل فى الفيلم الأوضاع الاجتماعية بأسلوب كوميدى مع تركيز على إحباطات الشباب: ويصبح موريتى من أنجح مخرجى السينما الإيطالية فى السبعينيات والثمانينيات، وأخذ المنتجون يتنافسون عليه، يأتى فيلمه البيضاء - عام ١٩٨٤ - يدعو إلى أعادة التفكير فى المواقف السياسية الأيديولوجية.. حيث يرفض كل جانب الجانب الآخر، كما يدافع فيه عن الناس العاديين.

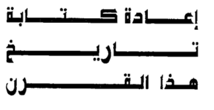
وفى فيلمه «انتهى القداس» يقوم بدور الكاهن الذى يعود إلى روما بعد خدمة طويلة بجزيرة نائية، فيجد كل شىء قد تغير.. أخوه فى السجن لتورطه فى أعمال إرهابية.. أبوه ترك الأسرة من أجل شابة صغيرة.. يحاول أن يكون عنصر طمأنينة ولكن الكل يرفضه فيترك روما إلى مكان آخر بعيد يكون أقرب فيه إلى الناس.

ويتناول موريتى الشئون السياسية فى بعض أفلامه.. موقف الحزب الشيوعى الإيطالى بعد تغير هويته وإسمه فى فيلم «القذيفة الحمراء» - عام ١٩٨٩، وفى عام ١٩٩٠ فيلم «الشىء» عن مصير الحزب.

ويعود أحيانًا إلى حياته الشخصية كمصدر لأفلامه فهو فى فيلم. يوميات عزيزة - ١٩٩٣ يصور بحث مخرج عن أماكن تصوير فى روما.. ثم انتقاله إلى جزيرة ومعاناة الفنان المخرج على ممثليه.. وكيف يحقق أفكاره رغم الظروف والعقبات ■.

فوزى سليمان





فاستضافت مدينة أوربينو (بوسط إيطاليا)، من ١٣ إلى ١٥ يناير ١٩٩٤، مؤتمر «لينين والقرن العشرون»، الذى ضم مجموعة من الباحثين والخبراء من مختلف أنحاء العالم، والذى تناول بالتحليل النقدى، دون أية نوايا تصفوية، أفكار وأعمال الزعيم السوفييتى، فى محاولة التقييم التاريخى لقرن لم يكن غنيا فقط بالمآسى ولكن بحركات تحرر مهمة أيضا، والقصد هو التحقق من معاصرة أو عدم معاصرة أفكار وأعمال أحد أبطال حقبتنا هذه لحاضرنا هذا.

وفى رأى لويجى كورتيزى مدير مجلة «جانو» الإيطالية، أنه فيما يتعلق بمسألة «الدولة»، فقد تعرضت أفكار لينين لانعطافة جذرية عام ١٩١٤، عندما وصل فى تنظيراته إلى حتمية تلاشى الدولة، تدريجيا، بأشكالها كافة، بما فى ذلك دكتاتورية البروليتاريا.

وهى نظرية تبعث الآن على الضحك فى نظر فلاسفة المجتمع المعقد المحدثين، حيث يصفها الباحث الفرنسى جاك تكسيه بأنها نقطة ضعف فى الفكر الماركسى. ففى كل مجتمع، فى رأى الباحث، يوجد عنصر انتظام تتعرض بدونه الديموقراطية نفسها للتلاشى. بينما يرى الإيطالى دومينيكو لوساردو أن مسألة تلاشى الدولة تبقى صالحة حتى الآن كـ «منظم مثالى» فيما يتعلق بتحجيم السلطة وإخضاعها للرقابة الديموقراطية. وفى رأى تكسييه أن البناء النظرى لـ «الدولة والثورة» بكامله يجب أن يخضع للتحليل النقدى، فهو إعادة بناء جدلية أحادية الرؤية لنظريات ماركس وإنجلز، اللذين لم يذكرا شيئا عن تلاشى الدولة بل تحدثا عن هدمها فى شكلها البورجوازى واستبدالها بالشكل البروليتارى كجمهورية ديموقراطية قائمة على سلطة الانتخاب العامة.

والمسألة تعيد من جديد طرح قضية فض اشتباك الأفكار بين ماركس ولينين وتفوق أحدهما على الآخر. وفى هذا يحذر جانفرانكو بالا: «إن لم يكن فى الإمكان فصل لينين عن ماركس، فإنه من غير المسموح به المحاولة الخطرة (باسم التفقه والتبحر والحفر الأثرى) للعثور على ماركس العالم الحقيقى الذى لم تلوثه سياسة لينين».

الاشتباك لا ينفض، ودومينيكو لوساردو يوضح ابتعاد لينين الحاد عن مركزية ماركس الأوروبية المعلنة، التى حملته إلى الاحتفاء بالبورجوازية، كمن تم اصطفاؤها للقيام بـ «رسالة» إنشاء السوق العالمية، «كطبقة ستسحب خلفها الأمم كافة ـ حتى أكثرها همجية ـ نحو الحضارة».

وقد تنبه الزعيم الروسى تماما لهذا القصور فى مواجهة واقع الرأسمالية الاحتكارية الإمبريالى الجديد مما دفع به إلى قلب المعادلة فاضحا سياسة القوى الغربية الاستعمارية التى «تخلق الرخاء للمستغلين فى قلة من الأمم المختارة تأسيسا على استغلال مئات الملايين من العمال، فى البلاد غير الأوروبية. وهكذا كان لينين فى مقدمة من أخضع للمناقشة شرط الاستبعاد المفروض من قبل آباء الإمبريالية البورجوازيين على «الجنس القاصر» حين أضفوا، (متجاوزين فى ذلك ماركس نفسه) البعد العالمى على الديموقراطية فى مواجهة النزوع، الغالب حاليا، نحو إعادة الاعتبار إلى الاستعمار، فى حين يصل فيلسوف «المجتمع المفتوح»، كارل بوبر (١) نفسه، إلى التقرير بأن الغرب كان بالغ التسرع فى التخلى عن مستعمراته السابقة التى وصفها (بوبر) بـ «حضانة الأطفال، التى تُركت بلا حماية. وها نحن الآن بإزاء التوسع فى التدخل «الإنسانى»، بمباركة البابا أيضا، كالمبدأ الركيزة لسياسة «الأمم المتحدة» الدولية.

وبينما يصر جوسبى بريستيبنو على تأكيد معاصرة لينين، حين يرى فى الإدانة اللينينية لنهب الشعوب ودول الضواحى من جانب الاستعمار الاحتكارى بداية سياسة تدمير ثروات الأرض الطبيعية الجارية، تطرح مسألة معاصرة ـ عدم معاصرة لينين نفسها مرة أخرى داخل الجدل النظرى الماركسى فيما يتعلق بتحليل واقع الإمبريالية فى عصر الرأسمالية الاحتكارية عبر الأمم.

ويعتبر الباحث الأنجلو سكسونى مالكولم سيلفرس لينين «خطوة هائلة فى تاريخ المحاولات الماركسية لفهم العالم»، وخاصة، لمقدرته على عدم إهمال أو الاستهانة بـ «المعطيات التجريبية التى كونت دائما الأساس فى تحليلاته، متحصنا، مع ذلك، ضد «الضياع فى تفصيلات الأحداث»، ودون إجبار «الواقع

الإشارات والتنبيهات

على الخضوع للتقسيمات الجدولية سابقة التصميم، بأى حال من الأحوال.

ولا يشك جانفرانكو بالا أنه فيما يتعلق بهذا، فإن التصنيفات التمثيلية التى ضمنها لينين تحليله للإمبريالية، والتى تأسست على قاعدة من المأثور الماركسى، تظل قادرة حتى الآن، على المساعدة على فهم موضوعى لما يجرى حاليا. ويحتد بالا على مفاهيم فرنان بروديل وإيمانويل والليرستين فيما يخص «العالمية» mondialista و «العالم - الثالثية» terzomondista مقترحا، فى أيامنا هذه، مركزية تحليل الإمبريالية كنتيجة حتمية لنمو التناقضات الداخلية فى عالم الإنتاج الرأسمالى، الذى غطى تماما وجه البسيطة.

وهى مركزية تلقى الضوء على أية تناقضات ثانوية، سواء على المستوى الجغرافى أو الإقليمى أو الإثنى أو النوعي، مظهرة أيضا ترتيبها من حيث الأهمية والمعنى.

لكن المشكلة تعاود ظهورها على المنصة فيما يتعلق بالتناقضات النوعية، عندما تقدمت لوشيانا فرونتينى، خارج البرنامج المتفق عليه فى المؤتمر، ممثلة لمركز «اختلاف/ شيوعية»، معلنة دهشتها من «صمت» المنظمين للمؤتمر عن مواقف لينين التى تناول فيها وضع ودور المرأة. وهو صمت مرتبط بعيب «استرجالى» فى اليسار، حتى ولو كان ثوريا، الذى يصنف الحركة السياسية النسائية ضمن الحركات الكثيرة الأخرى التى لا تضيف شيئا يذكر إلى المثاليات القاعدية لمفاهيم الفكر السياسى الأساسية، على غرار نموذج منطق «المرحلتين الزمنيتين» التقليدى: «الكفاح الاقتصادى والاجتماعى إلى جانب البروليتاريا أولا»، ثم «الانعتاق والتحرر فيما بعد». وفى رأى السيدة فرونتينى، فإن عدم ربط الرجل والمرأة عضويا على الصعيد نفسه، فى العلاقات الاجتماعية الرأسمالية، غير ناتج «عن رغبة النظام الرأسمالى فى ذلك»، بل عن تحديد مسبق من قبل النظام الأبوى» patriarcale.

أما فيما يتعلق بالانهيار المخزى لتجربة «الاشتراكية المتحققة» So-cialismo reale، يخرج فالنتينو تشيراتانا بدرسين (أو بدرس مزدوج): ضرورة التواضع وعدم المغالاة فى التقدير الذاتى («صلف الحزب»)، وهو السبب الأول وراء فشل أى حزب ثورى؛ ثم الشجاعة السياسية على التصحيح الفورى للأخطاء، حتى وإن كانت طفيفة، قبل أن تستفحل وتصبح بلا علاج. وبكلمة أخرى، فإنه بعد أكتوبر (٢) الروسى والـ ١٩٩١ (٣) السوفييتى، «فالثورة - فى رأى تشيراتانا - يجب أن تملك القدرة على تأمل ذاتها»: بمعنى أن تملك القدرة على إعادة النظر النقدية فى تاريخ هذا العصر بأكمله». «ما العمل»، إذن؟ كان النقاش التاريخى الفلسفى السياسى فى مؤتمر ثلاثة الأيام اللينينية محاولة من: هيرّيرا، وديللا «بيروتا، وتاليا جاميه، وتيرتوپّان، وكاتيلوپولوس، وسمير أمين، وسمير نوف، والسابق ذكرهم بعاليه، للإجابة عن السؤال. فهل أدانت «محكمة التاريخ» الشيوعية إدانة نهائية؟ وهل يصح إلقاء تراث لينين النظرى والسياسى الآن، فى الذكرى السبعين لوفاته (٢١ - ١ - ١٩٢٤)، فى مزبلة التاريخ؟ رغم الاختلاف، فقد تم الاتفاق على أن نظرة واعية يقظة للحاضر المعاصر تحذر من الوقوع فى هذا الخطأ الجسيم فى حق أكبر مفسرى هذا القرن. ■

هوامش

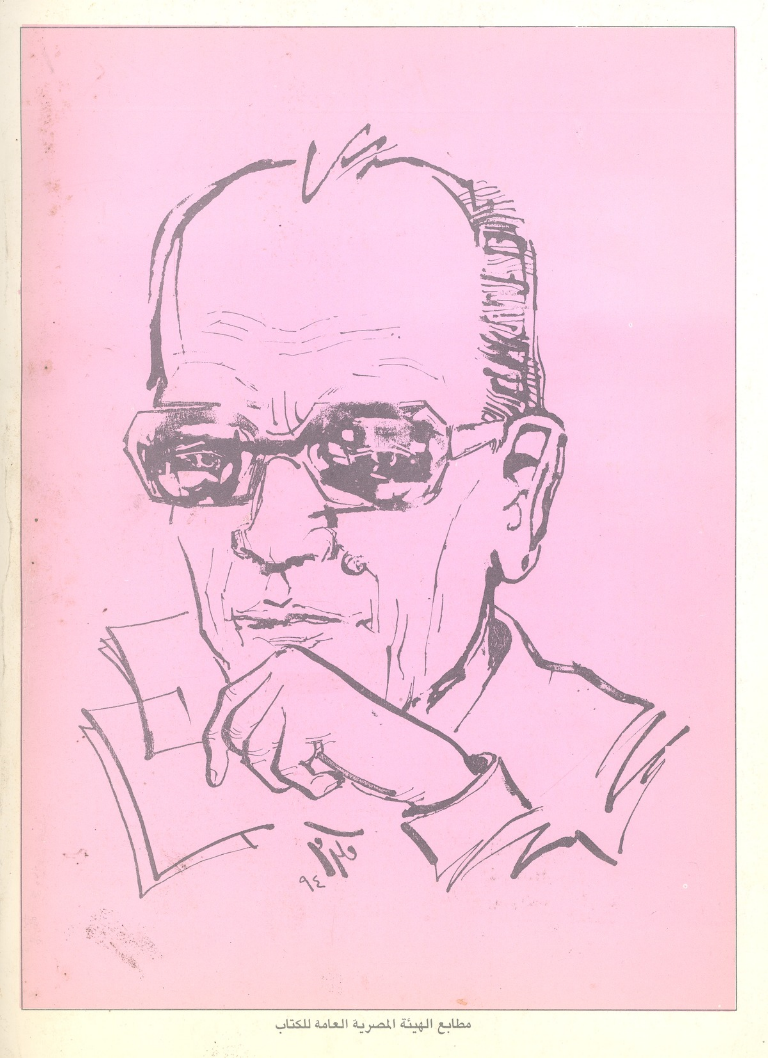
١ - كارل بوبر karl popper: (١٩٠٢)، فيلسوف نمساوى: «ارتباط معطيات المسألة العلمية، وبناء عليه يُثبت وجودُ معطية مناقضة زيفَ المسألة برمتها». قام ببسط هذا المفهوم على العلوم الاجتماعية. من مؤلفاته: «منطق الاكتشاف العلمى» ١٩٣٤، «المجتمع المفتوح وأعداؤه» ١٩٤٥، «بؤس التأريخية» ١٩٥٧.

٢ - أكتوبر ١٩١٧: بداية النظام الشيوعى فى روسيا بعد تقويض النظام القيصرى.

٣ - يوليو ١٩٩١: جورباتشوف يدفع باللجنة المركزية للحزب الشيوعى السوفييتى إلى الموافقة على برنامج لقطع أى علاقة بالتقاليد اللينينية، خلعه من منصبه فى ١٩ أغسطس إثر حركة تآمرية من جانب القيادات العليا، ثم عودته بعد ثلاثة أيام إثر حركة استعراضية من جانب يلتسين ثم استقالته بعد ثلاثة أيام إثر ضغوط الإصلاحيين الراديكاليين بقيادة يلتسين نفسه.

المحمود إبراهيم

الغلاف الأخير
نجيب محفوظ
رسم للفنان: مكرم حنين



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب